القاهرة

أدب • فكر • فن



● من الفن المصرى القديم ١٣٦٥ ق.م●

● القاهرة ● العدد الخامس والخمسون ● الثلاثاء ١٨ فبراير ١٩٨٦ م ● ٩ جمادى الآخرة ١٤٠٦ هـ ●

● الثمن ٢٥ قرشاً ●



● الغيبوبة ● للفنان الراحل العالمى حامد عبد الله●

● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ مليم ـ السعودية ٥ ريال ـ سوريا ٣٥٠ ق . س ـ لبنان ٤٠٠ ق . ل ـ الاردن ٤٠٠ فلس ـ الكويت ٤٥٠ فلسا ـ العراق ١١٠٠ فلس ـ المغرب ٨ دراهم ـ الجزائر ٦٥٠ سنتاً ـ تونس ٦٥٠ مليماً ـ الخليج ٦٠٠ فلس

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربي والافريقى والباكستان ثلاثون دولاراً او ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج . م . ع نقداً او بحوالة بريدية ، او بشيك مصرفى لامر الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ كورنيش النيل ـ القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة .

فى هذا العدد

الصفحة

اللوحات المرافقة للمواد للفنان الفلسطينى برهان كركوتلى

بعد عام (٢)

رئيس التحرير

كان من الطبيعى فى العدد الماضى ــ وهو أول عدد فى سنتنا الثانية ــ أن نتحدث عما أنجزت « القاهرة » من أهداف ، وما أحدثت فى حياتنا الثقافية من حركة ، وما أضافت إليها من تجدد ، فلهذا أثره فى تثبيت القدم على الطريق ، وفى تجديد العزم على العمل ، وفى تأكيد أن ما بذل من جهد وما أنفق من وقت ومال لم يكن فى غير طائل . غير أن الحديث عن الإنجاز طغى على المساحة المحددة للمقال ، فلم تتسع لتفصيل ما فاتنا من عمل كان ينبغى له أن ينجز ، وما صادفنا من عقبات حالت دون هذا الإنجاز ، مع أن لمثل هذا الحديث أهميته فى تبين ما يلى من خطوات على الطريق ، وتفادى ما فيه من عقبات ، ومغالبة ما يتناثر عليه من أشواك . ولهذا نعود اليوم إلى وصل ما انقطع من هذا الحديث ، على أن نقصره على العوائق والعقبات العامة ، التى قد تصادف غيرنا وتعوقه كما عوقتنا .

كان أول هدف وضعناه فى خطتنا فى العام الأول هو أن نصل ما بين قارئنا وبين ما يجرى حولنا فى العالم من حركات ثقافية وفنية حتى نحقق له ما يسمى « بالمعاصرة الثقافية » على أن نحرص فى نفس الوقت على تثبيت جذوره فى أرضه العريقة . وكان طريقنا لتحقيق الهدف الأول هو أن نتابع بالدراسة والترجمة أحدث ما يظهر فى العالم من إبداع ومن دراسات حول هذا الإبداع ، بحيث يجد قارىء « القاهرة » بين يديه نفس ما يجده القارىء فى الشرق والغرب على السواء فى نفس الأسبوع . وكان طريقنا لتحقيق الهدف الثانى هو أن نربط قارىء « القاهرة » بتراثه رباط معايشة لا رباط معرفة عامة ، وذلك بأن نقدم إليه صفحات منتقاة من هذا التراث يستطيع أن يقرأها فى يسر ، وأن يجد فيها ما يحببها إليه ، وما يؤكد فى وعيه أن ماضيه الرائع لا تزال جداوله تنساب فى حاضره الراهن ، وإن طمستها مظاهر التطور الفجة ، وغطى عليها غبار الزمن الردىء .



ولقد سرنا فى تحقيق هذين الهدفين أشواطا لا بأس بها ، ولكننا عجزنا عن الوصول بها إلى النهاية ، أو إلى ما هو قريب من النهاية . ولهذا العجز أسباب متعددة ، غير أن أهمها سبب غريب حقا ، لم يكن يخطر على بالنا ونحن نخطط لعملنا أنه موجود أو أنه يمكن أن يوجد بين مثقفينا وعلمائنا وكتابنا . ويمكن أن نجمل هذا السبب ــ رغم تعدد صوره التى تحتاج إلى مسميات متعددة ــ فى اسم واحد هو « خلف الوعد » .

كنا نلتقى بالكاتب أو العالم ، نسعى إليه أو يسعى هو إلينا ، فنعرض عليه هدفنا ، ونبسط له خطتنا لتحقيقه ، فيشتعل حماسة له ، ويناقشنا فى تفصيلاته ساعات وساعات ، ويطرح علينا أفكارا ومقترحات تثريه وتخصبه ، ثم يتفق معنا على الموعد الذى سيقدم إلينا فيه ما كتب ، ونأخذ نحن أهبتنا لنشر ما سيكتب ، فنحجز له الصفحات المطلوبة ، ونعد له الصور والعناوين اللازمة . ويجىء الموعد فإذا بصاحبنا فص ملح ذاب ، تليفونه لا يرد ، ورسلنا إليه لا تجده فى بيته أو فى عمله ، وأصدقاؤه وزملاؤه ممن يعملون معنا لا يعرفون عنه شيئا ، فنظن أنه سافر فى مهمة علمية ، ونتغاضى عن أنه لم ينبهنا إلى أنه سيخلف وعده ، فننتظر عودته من مهمته التى يدفعنا حسن الظن إلى تصديقها ، ونحتفظ له بالصور والعناوين أسابيع ، وأحيانا شهورا ، على أمل أن يعود فينجز ما وعد ، ثم نفاجأ ، يا سادة ، بأنه خلال هذا كله فى القاهرة ، وأنه كان يأتى إلى هيئة الكتاب التى تشغل المجلة بعض حجراتها سعيا لاستعجال صدور كتاب له تطبعه الهيئة ، أو لاستعجال شيك عن كتاب أصدرته له الهيئة ، وأنه كان يتحاشى أن يمر من أمام حجرات المجلة حتى لا يراه أحد ممن وعدهم فأخلف ، وممن أتفق معهم وزاغ .

لا أنكر أن « مخلفى الوعد » هؤلاء قلة ، وأن أضعاف أضعاف عددهم قد وعد فأوفى ، والمجلة تدين لهؤلاء الموفين بالوعد دينا كبيرا ، والصفحات الكثيرة التى تحمل إلى القارىء إنتاجهم الخصب هى صك هذا الدين ، ولكن أولئك المخلفين وعدهم سببوا لنا ضيقا وألما لا يستهان بهما ، وكانوا عائقا حقيقيا دون أن تسير المجلة إلى نهاية الشوط نحو هدفها ، وأعتقد أنهم سيكونون عائقا دائما لمن سيسعون إلى تحقيق مثل ما نسعى إلى تحقيقه فى مجلات أخرى ، أو من سيخلفوننا فى هذه المجلة نفسها حين يقصر بنا الجهد أو العمر أو يصرفنا عنها عمل آخر ، ولهذا سأضرب بعض الأمثلة توضيحا لأبعاد الضرر ، وتبصيرا لغيرنا بمزالق الأقدام ، ولن أذكر الأسماء حرصا من المجلة على أصحابها ، الذين تربطها بهم صلة ود واحترام وتقدير لعلمهم ومكانهم ، وحرصا أيضا على أمل ــ ولو أنه أمل خاب كليل ــ فى أن يخلفوا فى المستقبل وعدهم لمبدأ « خلف الوعد » وأن يفضوا تحالفهم معه ، ويتخلوا عن تمسكهم به ، ويعودوا إلى صفوف هذه الكثرة من « منجزى الوعد » ، فحياتنا الثقافية تحتاج إلى جهدهم أيضا كى تزداد تقدما واضطرادا .

وأول مثال هو ما أردنا أن نحققه في مجال رواية « الخيال العلمي » ، فهذا اللون من الروايات ، فضلا على أنه الآن ظاهرة واضحة في الأدب العالمي ، طريق جيد للفت القارئ إلى الثقافة العلمية وإثارة اهتمامه بها ، ثم إنه لون من إعداد الشباب وتربيته لمعايشة القرن الحادي والعشرين بما يحمل من انجازات تكنولوجية ستغير بغير شك من الطابع السائد الآن في الحياة الاجتماعية . كذلك يمكن أن تلعب روايات الخيال العلمي دورا كبيرا في توجيه شباب اليوم ورجال المستقبل إلى الاختراع والمشاركة في الانجازات العلمية التي تتم في العالم كله ، بدلا من أن يكتفوا بدور المتلقي والمستهلك . لهذه الأسباب كلها رأينا أن نقدم إلى القارئ جرعة مركزة من قصص الخيال العلمي ومن الدراسات النقدية حولها ، وذلك بأن ننشر في عشرة أعداد متتالية عشر قصص قصيرة نتبعها بدراسة نقدية حول هذه القصص المنشورة ، بحيث نضمن أن تكون تحت يد القارئ نفس النماذج التي تقوم عليها الدراسة ، ولا يخفى ما في هذا من فوائد كثيرة ، أقلها أن نتجاوز النظرية وتطبيقاتها ، فتزداد الأولى وضوحا بالأمثلة والنماذج ، وتزداد الثانية خصبا بالدرس والتحليل . أردنا أن نحقق هذا إذن ، فسعينا أول ما سعينا إلى تجهيز النماذج القصصية وتقديمها للأستاذ الذى اتفقنا معه على أن يقوم بالدراسة ، ولم نجد في اعداد النماذج عنتا ، فالأستاذ نهاد شريف ، وهو الكاتب المتخصص الوحيد في القصص العلمي ، وضع تحت تصرفنا قصتين من قصصه ، وليس من الطبيعي أن نطمع منه في أكثر من هذا العدد ، فكاتب القصة فنان لا آلة ، وحسبه أن يكتب في السنة ثلاث قصص أو أربعا ، فإذا خص مجلة واحدة بنصف انتاجه فهذا فضل لا مطمع بعده . كان علينا إذن لنكمل العدد المطلوب — وهو عشر قصص كما ذكرت — ان نلجأ إلى الترجمة ، وهنا أيضا امتدت إلينا يد كريمة بالعون ، فقد وعد الأستاذ حسن حسين شكرى بأن يختار ويترجم لنا سبع قصص ، وفي خلال شهرين أو أكثر قليلا قدم الينا هذه القصص السبع ، وكانت قد وصلتنا قصة مترجمة أخرى من قبل فاكتمل لدينا العدد المطلوب للدراسة وبقيت خطوة واحدة كنا نحسبها أقل الخطوات عنتاً وإثارة للقلق ، وهى أن تقدم هذه القصص العشر للأستاذ الذى وعد بأن يكتب دراسة عنها ، وكنا قد اتفقنا معه من أول لحظة كما ذكرت ، وكان هو يسألنا كلما لقينا عما وصل إليه عدد القصص المطلوبة ، وكان يبدى حماسة وفرحا كلما قلنا له : بقيت ثلاث . . بقيت قصتان . . بقيت قصة واحدة . . حتى جاء اليوم الذى سنقول له فيه : تمت القصص العشر فتفضل خذها واكتب الدراسة التى اتفقنا عليها ، ولكننا لم نجده لنقول له هذا ، فقد أصبح فص ملح ذاب ، وما يزال ذائبا منذ سبعة شهور حتى هذه اللحظة ، وما تزال القصص العشر في ملفها تنتظر أن يظهر ، أو يترسب ما دام ملحا ذائبا ، حتى يفي بوعده ، ويصل بمشروع القصص العلمي إلى غايته .

رؤية

ذالاسا . . أو (فالاشا) ، ليس ثمَّ فرق كبير . فالفعل مشتق أصلاً من اللغة الأمهرية ، ومعناه (هاجر) . ومنذ عام ١٩٠٥ (٨٠ عاماً بالتمام) تتدفق على هذه الجماعة السكانية في أثيوبيا معونات يهودية ضخمة تمهيداً لصهرهم في الكيان الصهيوني العام ، وتوطئةً لاستقدامهم على المدى البعيد . ومنذ ١٦ عاماً كان عددهم لا يتجاوز الـ ٢٠ ألفاً ، أما الآن فعددهم يصل إلى ٣٥٠ ألفاً إلا قليلا .

وفي العام الماضي قامت CIA (وكالة المخابرات المركزية الأمريكية) بعملية مدروسة لتهريبهم إلى اسرائيل ، وقد ساعدتها في ذلك أطراف عربية !!

تمت العملية بسلام ، وكانت الهجرة المباركة . ومن كل صوب يأتون خفافا ، ومن كل فج عميق حلماً بـ « أرض الميعاد » .

وحالياً تسعى إسرائيل بكل الطرق المباشرة وغير المباشرة إلى استقدام ٤٠٠ ألف يهودى من اليهود السوفيات . هل تنجح ؟

سؤالٌ لم يُجَبْ عنه بعد .

المهم أن (الشهية السكانية) للكيان الصهيوني مفتوحة بشكل لم يسبق له مثيل .

والمهم أيضاً أن (الوطن اليهودى المزعوم) يُمثِّل يوماً بعد يوم (دائرة جذب مركزية) بينما يُمثل (الوطن العربي) لأبنائه (دائرة طرد مركزية) . وهم يسعون بكل ما يملكون إلى خلق (قانون التجاذب) رغم وجود عقبات التأقلم واللغة والاختلاف العرقي ، بينما نسعى نحن إلى خلق (قانون التنافر) دوماً .

وبينما تتسع هجرة اليهودى إلى (الوطن - الحُلْم) ، تتسع هجرة العربي من (الوطن - الجُرْح) ، وبين (إلى) و (من) مسافة شاسعة موجعة تقلب - يوماً بعد آخر - موازين القوى والحقوق والمصالح ، فينحرف مسار النجم الهادى ، ويميل القسطاس المستقيم .

ضد من ؟

ولصالح من ؟

— ضد قضية شعبنا بلا منازع .

ولصالح شعب (اسرائيل) ، والمؤسسة العسكرية الصهيونية . ألسنا نحن الخاسرين إذن ؟

ماذا أقول ؟

أيها الوطن العربي اتسع لأبنائك قليلاً .

فقد امتدت باليهودى الآن أزمنةُ الهِجْرَة .

وامتدت بالعربي الآن أزمنة الهَجْر .

هذا مثال أكتفى به عن أمثلة أخرى لقصائد شعراء أردنا لها أن تدرس وتحلل ، وقصص لكتاب جمعناها منهم لنقدم عنهم دراسات نقدية ، وما تزال القصائد والقصص في ملفاتها عندنا ، أو عند أساتذة تحمسوا للكتابة عنها منذ شهور ، ثم لم يكتبوا ما وعدوا بكتابته ، لا لشيء إلا لأنهم من فئة « مخلفى الوعد » .

غير أن مثالا معينا سبب لنا من الضيق والحرج ما لم تسببه الأمثلة السابقة ، فقد وضعنا في مظنة الإساءة إلى ذكرى رجل له مكانته هو المرحوم زكى مراد المحامى ، إذ نشرنا مقالا في بعض أعدادنا الأولى لأحد الكتاب ، ووردت في هذا المقال عبارة ذكر الكاتب بعدها بين قوسين أنه نقلها عن مجلة عربية تصدر في باريس . . ولم يكن في هذه العبارة ما يحتمل مظنة الإساءة إلى ذكرى الأستاذ زكى مراد ، ولكن خطابا جاءنا من زوجته تؤكد لنا فيه أن هذه العبارة لم ترد في المجلة التى نص كاتب المقال على أنه نقلها عنها . وكاتب المقال هذا أستاذ جامعي ويفترض فيه أن يوثق مصادره ، فعرضنا عليه خطاب السيدة الفاضلة وسألناه رأيه فيما ذكرت ، فأكد لنا أن العبارة منشورة فعلا في المجلة ، وطلب منا أن نرجىء التصرف في الأمر حتى يحضر لنا المجلة التى نقل عنها لنتأكد بأنفسنا . وظللنا ننتظر شهراً وراء شهر ، ولكنه ، لأنه من فئة « مخلفى الوعد » لم يحضر المجلة حتى اليوم ، فوضعنا بذلك في مظنة الإساءة إلى الرجل ، وأظهرنا في نظر سيدة فاضلة بمظهر المصرين على الإساءة إلى ذكرى زوجها . . !

فهل يمكن أن تسبب طائفة « مخلفى الوعد » أولئك حرجا أكثر من هذا الحرج . . ؟

ولو أردت أن أمضى في ضرب الأمثلة لاحتجت إلى ضعف مساحة هذا المقال ، ولكننى أقف عند هذين النموذجين ، لأنهما كافيان في تقديرى لتحذير كل من يتصدى لعمل مثل هذا الذى تصدينا له ، أو كل من سيواصل بعدنا تحقيق ما طمحنا إليه ، فعليهم جميعا أن يضعوا في حسابهم وهم يخططون لعملهم أن طائفة « مخلفى الوعد » موجودة ، وأنها معوقة ، وأنها محرجة ●



ثمرات الأوراق

د . سهير القلماوى

لم يكن اسلافنا فى هذه العصور القديمة « يعرفون السينما ولا الراديو ولا التلفزيون . بل ان الكتاب المطبوع لم يكن معروفا والكتاب المخطوط نادر . وكان المؤلف يكتب بخط يده او يستكتب من يكتب له . وعادة تقدم الكتب إلى الخليفة او الحاكم واحيانا للشيخ الذى يتصدر المعرفة فى فرع من فروع العلم .

وكان الخلفاء والحكام يحتاجون الى ما يرفه عنهم ويمدهم بالمعرفة والمتعة فى آن . لذلك نجد فى هذه القرون ، وخاصة بعد استتباب الأمر نوعا ما للدولة الإسلامية ، اكثر المؤلفين الذين يؤلفون فى التاريخ أو الأدب أو الطبقات أو غير ذلك مما يمكن أن تتجمع حوله قصص وأخبار ، يحاولون بشتى الوسائل أن يجمعوا أكبر ما يمكن جمعه من هذه الأخبار الطريفة . وحتى بعد تقدم العصر نجد أنه بينما كانت العامة تستمتع بالسير والحكاية الشعبية كان الحكام يستمتعون بأخبار ما وراء التاريخ أى ما وراء الأحداث المعروفة والنوادر والطرائف وغير ذلك . وكانت العادة ان يدخل المؤلف بعض هذه الطرائف أو القصص النادرة فى تلافيف موضوعاته تجنبا للملالة وحرصا على فهم المعلومات ثم التسهيل على اختزانها فى الذاكرة .



ان كتب « المختارات » تزخر بها المكتبة العربية فى كل فرع منفردة أو متداخلة مع غيرها . وعاشت أبواب من الثقافة الإسلامية بعد القرن الأول الإسلامى على الجمع والانتقاء والغربلة . وكان كاتب الحاكم أو وزيره يحتكم على مكتب زاخر بالطلاب الذين يطمعون فى أن يكونوا وزراء او كتابا . وكان محظوراً عليهم أن يعملوا اى عمل الا فى ديوان وزارة الحاكم ليعدوا اعداداً ممتازاً . لأن دور الوزير الكاتب كان دوراً مؤثرا جداً بل كان احيانا هو الخليفة من حيث السلطة الفعلية . من هذه المختارات مجموعة تعرف بعنوان « ثمرات الأوراق » جمعها الشيخ تقى الدين أبى بكر على المعروف « بابن حجة الحموى » (١٣٦٦ م) — ١٤٣٤ م) الذى ولد بحماه . وكان منشأ فى ديوان القاهرة للخليفة « المؤيد » ولما مات وزيره « البارزى » عاد إلى حماة ومات بها . وقد اختصر كتبا كثيرة وولع بفن الزجل ، فألف كتاب « بلوغ الأمل فى فن الزجل » . وكان من أهم شعراء العصر المملوكى وله ديوان شعر بعنوان « الثمرات الشهية فى الفواكه الحموية » (ونلاحظ ولوعه باستعمال كلمة الثمرات) . فهو فعلا فى منتخباته ينتقى أطرف الثمار واشهاها . وكان حريصاً أن ينسب الأخبار والمعلومات إلى مصادرها او إلى من اخذ عنهم شفاها .

وهذه المقطوعة التى اخترناها نقلها عن المؤرخ المعروف « الواقدى » . حيث يروى لنا ما سمعه بنفسه من المهدى . وإذا كانت كتب التاريخ تفيض فيما كان بين المأمون والمهدى من صراع على السلطة أول عهد المأمون فإن هذه القصة تصور لنا هذا الصراع بما يسمى « ماوراء الأحداث » . وفيها سنرى عظمة الحكم الإسلامى الذى يملى بعفوية وبساطة على الخليفة ان يستشير من معه ، وأن يسمع إلى من ينصح . والنصيحة روعة فى تمثل روح الإسلام ولبابه . « روح الرحمة » التى يجب أن تحكم أفعال البشر حتى لو كانوا على حق إذا بطشوا بل حتى لو كانوا خلفاء يحرصون على مراكزهم .

كان ابراهيم بن المهدى قد ادعى الخلافة لنفسه « بالرى » واقام مالكها سنة واحد عشر شهراً واثنى عشر يوما وله اخبار كثيرة احسنها عندى ما حكاه لى (أى المهدى للواقدى) .

قال لما دخل المأمون « الرى » فى طلبى وجعل لمن اتاه بى مائة الف درهم ، خفت على نفسى وتحيرت فى امرى فخرجت من دارى وقت الظهر ، وكان وقتا صائفا ، وما ادرى اين أتوجه . فوقفت فى شارع غير نافذ وقلت « إنا لله وانا اليه راجعون ، ان عدت على اثرى يُرتاب فى أمرى ، فرأيت فى صدر الشارع عبداً اسود قائما على باب دار ، فتقدمت إليه . وقلت « هل عندك موضع أقيم فيه ساعة من نهار ؟» فقال : « نعم » . وفتح الباب ، فدخلت إلى بيت نظيف فيه حصر وبسط وجلود إلا أنها نظيفة ، ثم اغلق الباب علىّ ومضى ، فتوهمته قد سمع « الجعالة » فى وانه خرج ليدل علىّ . فبقيت على مثل النار . فبينما أنا كذلك إذ أقبل ومعه حمّال عليه كل ما يحتاج إليه من خبز ولحم وقدر جديدة

وجرة نظيفة وكيزان جدد . فحط عن الحمال ، ثم التفت إلى وقال : « جعلنى الله فداءك فأنا رجل « حجّام » وأنا أعلم أنك تقترب منى لما اتولاه من معيشتى فشأنك بما لم تقع عليه يد . »

وكان بى حاجة إلى الطعام ، فطبخت لنفسى قدراً ما اذكر انى أكلت مثلها . فلما قضيت أربى من الطعام قال : « هل لك فى شراب فإنه يسلى الهمَّ ؟ » فقلت : « ما أكره ذلك ؛ رغبة فى مؤانسته فأتى « بقطر ميز » جديد لم تمسه يد وجاءنى بدست شراب مطينة (مختومة) وقال . لى : « روّق نفسك » . . فروقت شرابا فى غاية الجودة . واحضر لى قدحا جديداً وفاكهة وأبقالا مختلفة فى طسوت فخار جدد . ثم قال بعد ذلك « أتأذن لى جعلت فداءك فى ان اقعد ناحية وآتى بشرابى فاشربه سروراً بك ؟ » فقلت له « إفعل » . فشربت وشرب . ثم دخل الى خزانة له فأخرج عوداً مصفحاً . ثم قال : « يا سيدى ليس من قدرى أن أسألك فى الغناء ولكن قد وجبت علىّ مروءتك حُرمتى ، فإن رأيت أن تشرف عبدك فلك علو الرأى » . فقلت « ومن أين لك أنى أحسن الغناء » فقال « يا سبحان الله ، مولانا أشهر من ذلك . انت ابراهيم بن المهدى خليفتنا بالأمس الذى جعل المأمون لمن دلّه عليك مائة الف درهم . . فلما قال ذلك عظم فى عينى ، وثبتت مروءته عندى فتناولت العود وأصلحته وغنيت وقد مرّ بخاطرى فراق أهلى وولدى .

« فلم أستيقظ الا بعد المغرب ، فعادنى فكرى فى نفاسة هذا « الحجّام » وحسن أدبه وظرفه . فقمت وغسلت وجهى وايقظته . وأخذت خريطة (كيسا) ، كانت صحبتى فيها دنانير لها قيمة ، فرميت بها إليه وقلت له « استودعتك الله فإنى ماضى من عندك . وأسألك أن تصرف ما فى هذه الخريطة فى بعض مهماتك ، ولك عندى ، المزيد إن أمنت من خوفى » . فأعادها إلى مُنكّداً وقال « يا سيدى ان الصعاليك منا لا قدر لهم عندكم . آآخذ على ما وهبنه الزمان من قربك وحلولك عندى ثمنا ؟ والله لئن راجعتنى فى ذلك لأقتلن نفسى . » فاعدت الخريطة إلى .

واقام عند العبد اياما ثم تزىَّ فى زى امرأة واستخفى وعرفه رجل وهو يعْبر الجسر فضربه بالسيف واسال دمه ورمى به فى النهر . واستخفى وهو فى زى جارية عند جارية أمَّنتْهُ ليلة ، ثم نصحته بالفرار لأن أهل القتيل الذى قتله يتبعونه ، واستخفى عند مولاة كانت لهم أيام خلافته فأبلغت عنه وجاء إبراهيم الموصلى بنفسه فى خيله ورجله والمولاة معه حتى سلمتنى إليه .

وحملت بالزى الذى انا فيه الى المأمون فجلس مجلساً عاما . فلما مثلت بين يديه سلمت عليه بالخلافة فقال « لا سلم الله عليك ولا حياك ولا رعاك » . فقلت له : « على رسلك يا امير المؤمنين ان ولى الثأر محكم فى القصاص ، والعفو أقرب للتقوى . وقد جعلك الله فوق كل عفو كما جعل ذنبى فوق كل ذنب . فإن تأخذ فبحقك وان تعف بفضلك » وأنشد شعراً . فرق المأمون واستروحت روائح الرحمة من شمائله ثم اقبل على ابنه العباس وأخيه إبى اسحق وجميع من حضر من خاصته فقال « ما ترون فى أمره ؟ » فكل اشار بقتلى ، إلا أنهم اختلفوا فى القتلة كيف تكون .

فقال المأمون لأحمد بن ابى خالد . « ما تقول يا أحمد ؟» فقال « يا امير المؤمنين إن تقتله وجدنا مثلك تمثل مثله ، وإن عفوت عنه لم نجد مثلك عفا عن مثله . » فنكس المأمون رأسه وجعل ينكث فى الأرض وأنشد متمثلا

قومى هم قتلوا أميم أخى
فإذا رميت يُصيبنى سهمى

فكشفت المقنعة عن رأسى وكبّرت تكبيرة عظيمة وقلت « عفا والله عن امير المؤمنين » . فقال المأمون « لا بأس عليك يا عم »

فقلت يا امير المؤمنين « ذَنْبى اعظم من ان اتفوه معه بعذر وعفوك أعظم من ان انطق معه بشكر . [وانشد شعراً] . فقال المأمون لا تثريب عليك اليوم قد عفوت عنك ورددت عليك مالك وضياعك . . . . ثم قال المأمون فحدثنى الآن حديثك فشرحت له صورة أمرى وما جرى لى مع الحجّام . . والمولاة التى نمت على فأمر المأمون بإحضارها وهى فى دارها تنتظر الجائز . فقال لها « ما حملك على ما فعلت مع سيدك ؟ » فقالت : الرغبة فى المال : فقال لها « هل لك ولدا وزوج ؟ » فقالت « لا » فأمر بضربها مائتى سوط وخلد سجنها ثم قال احضروا . . ثم قال للحجام « قد ظهر من مروءتك ما يوجب المبالغة فى اكرامك . » وسلم اليه دار الجند بما فيها وخلع عليه وانعم عليه برزقه وزيادة ألف دينار فى كل سنة . ولم يزل بتلك النعمة إلى أن مات

زوايا

العابرون جسراً من السعادة

وليد منير

كان « بودلير » يقول : « العبقرية هى الطفولة المستعادة قصداً » .

تُرى ماذا كان يعنى ؟

ربما كان يعنى أن مفتاح (الطفولة) هو نفسه ما يمكن أن نقول عنه أنه مفتاح (العبقرية) .

الدهشة – الخيال – الصدق – البساطة – الرغبة فى تسمية الأشياء بغير أسمائها . . . الخ .

ألم يكن هذا هو ما يعنيه « هولدرلن » أيضاً حين قال ذات يوم أن « الشعر هو أكثر المشاغل براءة » .

وأنا هنا سوف أقوم باستبدال بسيط ومقصود ، فأضع كلمة (السعادة) محل (العبقرية) ، ثم أقرأ : « السعادة هى الطفولة المستعادة قصداً » .

مارأيكم ؟

وإذا كان هذا صحيحاً ، أفلا تلفت نظركم تلك العلاقة المدهشة بين هذه الأشياء الأربعة : الشعر – الطفولة – السعادة – العبقرية .

ألا يجمع هذه الأشياء الأربعة محورٌ واحدٌ هو : الرغبة فى إنتاج الحياة أو تلقيها بشكلٍ مختلفٍ عما هى عليه بالفعل .

ثم أليس إنتاج الحياة أو تلقيها بشكل مختلف عما هى عليه بالفعل هو خطوة « واسعة » نحو إحراز الهدف النهائى للإنسان .

أليست السعادة فى جزئها السلبى نوعاً من (القناعة الروحية) التى تعمل على تجميل ما هو قبيحٌ فى الوجود ؟ !

وأليست السعادة فى جزئها الإيجابى الفعَّال نوعا من الرغبة الحميمة فى (تغيير العالم) ؛ فى إبداعه ، وإعادة تركيبه من جديد بصورةٍ تقترب من (النموذج) أو (المثال) ؟ !

وأيًّما كان الأمر ، فالسعادة – فيما أرى – تضامنٌ حىٌ مع غير المألوف ، مع الجميل ، مع المدهش ، مع الذى لم يقذف به (رحم الإمكان) بعد إلى واقع (الضرورة) . إنها تضامنٌ مع الخيال ، والصدق ، والرغبة فى تسمية الأشياء بغير أسمائها .

وهى فلسفة « للرحابة » ، والاتساع ، والتجاوز ، والنمو إلى أعلى .

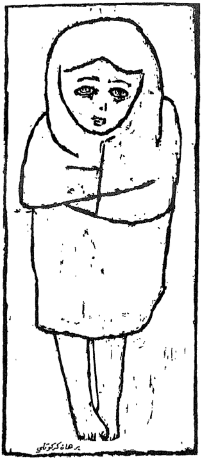
السعادة نفسها لعبة لا تخلو من طفولة .

ولكنها طفولةٌ مضيئةٌ ؛ وارفةٌ ، وممتدةُ النواحى والجهات .

يكتب الشاعر « أدوار لير » فى قصيدة رائعة : –

« كان هناك رجل عجوز قال :
أعتقد أن هناك طيراً صغيراً فى هذا الدغلْ
عندما قالوا : هل هو صغيرْ
أجاب : لا ، أبداً ! انه أربع مراتٍ أكبر من هذا الدغل » .

وهذه هى السعادة .



وقال المنخل اليشكرى

ولقد دخلت على الفتا ... ة الخدر فى اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر ... فل فى الدمقس وفى الحرير
فدفعتها فتدافعت ... مشى القطاة إلى الغديرِ
ولثمتها فتنفست ... كتنفس الظبى الغرير
فترت وقالت يا منخـ ... ـل ما بجسمك من حرورِ
ماَمسَّ جسمى غير حب ... ـك فاهدئى عنى وسيرى
وأحبها وتحبنى ... ويحب ناقتها بعيرى

مواجهة

أحمد زرزور

□ نار . . .
عليَّ مواجهةُ النار ،
دَحْضُ حدائقها
؛ فأنا لا أُطيقُ احتمالَ التَلفُّتِ
قال لى القلبُ : « كُنْ للشذى »
؛ فاحترقتُ/احترقتُ
وليس معى غيرُ خارطةٍ للنجوم
(النجوم استراحت إلى شَعْثِ ودِيانها
وأنا غارقٌ فى ابتلالٍ . .
ــ فهل
بللى
يُشبهُ
النار) . . ؟!

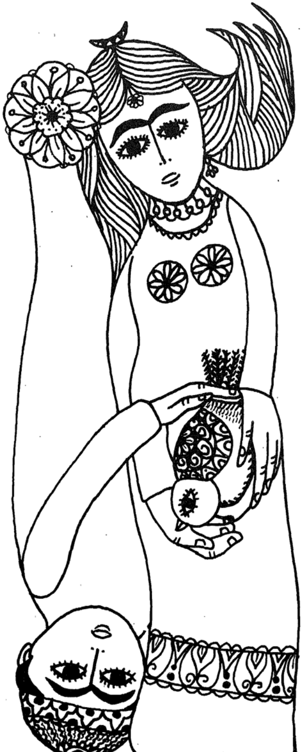
□ هيئة . . .
تدلَّتِ فى الرَّمل بأمُضغةً ليس تَصلُح
أبرزتِ نهداً صغيراً
ومَوْسقنه فى يدىّ . .
ــ فهل أفْلَت الوردُ من طاعميه
أم أنَّ السَّرابَ
على
هيئة
تتبتَّل . . ؟!

□ مهـا . . .
ها : سورةٌ للهيبِ طرِىٍ تجُوس خلالى
تُلَسِّعُ حلمى
وتُبرِد صحوته
(أنتِ فككتِنِى يا مَها النار ،
ثم غَسلْتِ البقايا بدُخان دمعى
وفرَّقْتِ فىَّ مُظاهرةَ الجُرحِ
/إن افتديتُ عواصمه
وقنعتُ
له
بالكفافِ) . . !

□ تيه . . .
ربضتُ لقلبى بين الحقول
أذودُكِ عنه . . .
؛ فلا تخذليني
امنحيني الفداءَ الأخيرَ
وخليِّ عن القوس/خليِّ الغزالاتِ يمرحْنَ فى التيه
يُومِنَّ
بالصَّائدِ
المستحيلْ . . !

□ مرايا . . .
أنا الآن أطلُب إغماضةً ـ أتربَّصُ ما أراه ،
أهيبُ بكل الفراشاتِ ينأين عنى
ويَسْلكن مرجاً فتياً
/أنا أثقلتنى المرايا
بأهدابها ،
كدَّسْتنى الستائرُ
بالنسوة اللاعباتِ
أنا
رجلٌ
لن يُؤانسَ
نارا . . !

□ صعود . . .
عليَّ مواجهةُ الأغنياتِ ،
اقتحامُ بلابلها . . .
فأنا صادحٌ فى انحباسي
ولا أستطيعُ احتمالَ التفجّر
قال لىَ القلبُ : « كُنْ للردى »
فصعدتُ/دنوتُ
وهيَّأتُ جُرحاً
كليما . . . !



أروع ما اهدى لنا الله

محمود ممتاز الهوارى

يا آية الحسن .. إنى عدت من سفر
لأغسل الجرح من شوك جنيناهُ
يشكو إليك الحزانى نار ما وجدوا
وثغرك العف لم يجهر بشكواهُ
ماذا أصابك ؟ بعض السحب داكنة
لكن وجهك خلف السحب تيَّاهُ
وشعرك الثَّر فوق الصدر منطلق
كالنهر يعتنق الأمواج شطاهُ
عيناك .. عيناك .. لؤلؤتان سوَّلتا
لطامع فيك أن تمتد كفَّاهُ
عيناك .. عيناك .. فى أهدابها شرك
لم يدركوا ـ بعدُ ـ كم كانت ضحاياهُ
جمعت كل فنون الحسن قاطبة
فأنت بدر .. وأزهار .. وأمواهُ
وأنت باقة ألحان مموسقة
وأنت ديوان شعر رقَّ معناهُ
وأنت ظل لمن يأتيك مبترداً
وأنت ذلٌّ لمن مستك رجلاهُ
وأنت ليلٌ .. وأحلامٌ مبعثرةٌ
وأنت فجرٌ قريبٌ لاح مرآهُ
يا ربة الحسن ... من يلقاك يجرفه
حبٌ كبيرٌ فما يضنيه إلاَّهُ
ويسأل الناس من تهوى ؟ وما عرفوا
أن الحبيب الذى يهوون .. أهواهُ
لو صين حسنك عما قد يكدره
لكان أروع ما أهدى لنا الله

الاستاذ محمد خلف الله احمد

د. نعمات أحمد فؤاد

ولد بقرية العمرة من أعمال محافظة سوهاج فى ١٠ يونيه سنة ١٩٠٤ . وفى قرية العمرة نشأ نشأة مصرية عربية اسلامية فحفظ فى طفولته القرآن الكريم وتأثر بما يطبع حياة قريته (العمرة) من تعاليم الدين والأخلاق والتقاليد الموروثة . وكان لهذه النشأة ذات الانطباعات الخاصة أثر فى حياته امتد مع الأيام . فالأيب محمد خلف الله أحمد له أيضا أسلوب فكرى وسلوكى (يقوم على الايمان والاستقامة والجد وهدوء التفكير والنفور من الجدل ومن الخصومة الجامحة ، والولوع بالمطالعات الأدبية والصوفية والأنس بشخصيات الـورعين والمصلحين .)

وفى هذه الحقبة من تاريخنا شهد شبابه مرحلة هامة من مراحل التطور القومى ، ولعب مع رفاقه دورا فى أحداث ذلك التطور وأدى نفسه مصريا وشاعرا ما شاب الكفاح الوطنى من خلاف جامح فى الرأى انحدر بأصحابه إلى درك كانوا أعلى منه مستوى وكرامة .

وكلون من رد الفعل وتهيئة الظروف ، انضم الشاب المصرى ربيب (العمرة) إلى (جماعة شرعية ، سنية فى نزعتها ، تعاونية فى حياتها ، توجه أعضاءها إلى فهم الدين من مصادره الاولى ، قبل أن تثقل كاهله ضروب التأويلات والتفريعات المذهبية) .

وفى سنة ١٩٢٩ سافر إلى البعثة العلمية إلى انجلترا فدرس علوم الفلسفة فى جامعة لندن واحرز فيها بكالوريوس الشرف سنة ١٩٣٤ ودرس علم النفس فأحرز فيه درجة الشرف المعادلة سنة ١٩٣٦ .

وفى انجلترا تفاعلت فى نفسه أنواع من التفكير والمبادىء السلوكية كيفت النموذج الاول الذى شهدته قرية (العمرة) دون مساس بجوهره . . .

هناك عبر البحار تفتحت نفسه على انسانية جريحة فى مدنيتها وفى نفسها تحاول مخلصة أن تكفر عن الحرب العالمية الاولى باصلاح ما أفسدته بل بتوقى ما بدا فى الجو من نذر الحرب العالمية الثانية ، فتراوده فكرة ما تلبث أن تملأ عليه نفسه (فكرة العمل على دعم السلام الانسانى عن طريق ابراز العناصر المشتركة بين الاديان الكبرى وجمع اتباعها على كلمة سواء) .

وفى انجلترا أعد رسالة للماجستير فى موضوع (الاحكام الخلقية عند أطفال المدارس وعلاقتها بالعمر العقلى) قبلتها جامعة لندن وأذنت بنشرها ومنحته بها درجة الماجستير وفى أثناء دراسته بانجلترا ندب محاضرا بعض الوقت بمدرسة اللغات الشرقية بلندن وانتخب سكرتيرا للنادى المصرى بلندن مدة عامين ، ونظم بالاشتراك مع زملائه مؤتمرات سنوية للطلاب المصريين فى انجلترا - وألقى عددا من المحاضرات عن نهضة مصر الحديثة فى هيئات الروتارى وبعض الجمعيات الدولية وشارك فى العيد الالفى للمتنبى الذى أقيم فى لندن سنة ١٩٣٦ ونشر فى مجلة الشعر البريطانية بتلك المناسبة مقالا عن (فلسفة المتنبى من شعره) .

عاد إلى مصر سنة ١٩٣٧ فدرس فى دار العلوم مدة قصيرة ثم نقل فى العام ذاته مدرسا بكلية الآداب بجامعة القاهرة فشارك فى تدريس الادب والنقد بقسم

« الكتب والبحوث والمقالات المنشورة »

أولا : الكتب المنشورة :

١ - كتاب « الطفل من المهد إلى الرشد » نشرته جماعة دار العلوم بالقاهرة سنة ١٩٣٨

٢ - كتاب « كيف يعمل العقل » ترجمة فى جزئين (بالاشتراك)
نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٤٦

٣ - كتاب « دراسات فى الادب الاسلامى » نشر بالقاهرة سنة ١٩٤٧

٤ - كتاب من « الوجهة الفلسفية فى دراسة الادب ونقده »
نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٤٧

٥ - كتاب « ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن »
تحقيق وتعليق (بالاشتراك) دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٥٥

٦ - كتاب « الثقافة الاسلامية والحياة المعاصرة »
مجموعة البحوث التى قدمت لمؤتمر الثقافة الاسلامية فى برنستون سنة ١٩٥٣
ترجمة وتقديم وتعليق مؤسسة فرانكلين بالقاهرة سنة ١٩٥٥

٧ - كتاب « معالم التطور الحديث فى اللغة العربية وآدابها » سنة ١٩٦١

٨ - كتاب « حفنى ناصف كاتبا وباحثا » (مجموعة محاضرات) ١٩٦١

٩ - كتاب من مجلدين فى الادب العربى للمدارس الثانوية (بالاشتراك)
بتكليف من وزارة التربية والتعليم سنة ١٩٥٥

١٠ - كتاب بعنوان (الاسلام والحضارة) يضم مجموعة من الاحاديث الاذاعية فى الادب والاجتماع والثقافة .
عدا عدة أبحاث فى العربية والانجليزية

اللغة العربية بها . . وعهد إليه تنظيم دراسة خاصة لطلبة الماجستير عن « صلة علم النفس بالادب » ، وقام برياسة أسرة الشعر بالكلية وأشرف على تنظيم مهرجاناتها السنوية . وندب لبعض المحاضرات فى معاهد التربية وكليات الازهر .

ومن خلال محاضراته المشهودة ، ومقالاته المنشودة ، واذاعاته المسموعة كان يهدى صورا من تفكيره وتجربته . وفيما هو ـ بحكم عمله ـ يشهد تطور الحياة الجامعية فى مصر وكفاح القيم الروحية والفكرية ضد ما يشوبها ويؤثر فيها من أطماع الحياة ومطالبها المادية ويحضر بضعة مؤتمرات اقليمية ودولية ، ويزور العالم الجديد ويلمس جوانب من تقدمه العلمى والمادى إذ به يشارك فى بحث الخصائص الثقافية وفصائلها وما يمكن أن يكون لها من أثر فى التقريب بين الناس.مما يوائم نزعته الانسانية وميله الطبيعى إلى المسالمة والمصافاة .

وحين أنشئت جامعة الاسكندرية سنة ١٩٤٢ نقل إليها مدرسا وترقى فى مناصبها العلمية إلى أن أصبح رئيسا لقسم اللغة العربية واللغات الشرقية وآدابها سنة ١٩٤٧ ، واستاذا لكرسى اللغة العربية وآدابها سنة ١٩٤٨ . ثم أنتخب عميدا للكلية سنة ١٩٥١ وجدد تعيينه فى العمادة مرات ـ وهو اليوم وكيل جامعة عين شمس .

شارك فى تمثيل وزارة التربية والتعليم وجامعة الاسكندرية والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب فى عدد من المؤتمرات الدولية كمؤتمرات المستشرقين فى باريس وكمبردج ، واليونسكو ببيروت ، والمؤتمر العربى الثقافى بلبنان والاسكندرية ، ومؤتمرات الثقافة الاسلامية فى أمريكا وباكستان ، ومؤتمر الكتاب الآسيويين والافريقيين فى طشقند ومؤتمر المعلمين العرب . . . . .

وفى سنة ١٩٥٨ أختير ممثلا لجامعة الاسكندرية فى المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وجدد اختياره سنة ١٩٦٠ .

وفى سنة ١٩٦١ عين وكيلا لجامعة عين شمس .

وقد أنتخب وكيلا لمجلس ادارة جمعية الشبان المسلمين بالاسكندرية ـ وعضوا فى مجلس ادارة معهد الخدمة الاجتماعية بها ، ومقررا للهيئة الاقليمية للفنون والآداب ، والعلوم الاجتماعية بمدينة الاسكندرية .

وعين عضوا بالمؤتمر الاقليمى والمؤتمر العام للاتحاد القومى للجمهورية العربية المتحدة كما عين عضوا باللجنة الفنية الدائمة للفنون والعلوم والآداب والثقافة بالمقر الرئيسى للاتحاد القومى .

والاستاذ محمد خلف الله أحمد عضو المجمع اللغوى ، (انتخب عضوا سنة ١٩٦٠) وله فى ميادين الدراسات العربية والاسلامية أحد عشر كتابا وحوالى ثلاثين بحثا فى العربية والانجليزية ومقالا منشورا فى المجلات العلمية فى مصر وفى الخارج .

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس

كان الرجل الانجليزى الوسيم الأنيق الذى يفصل ثيابه عند الترزى الإيطالى الشهير فى شارع عبد العزيز من الشخصيات القاهرية اللامعة . أحيانا يسير فى الشارع بملابسه العادية وعلى رأسه قبعة وفى يده عصاه ، وأحيانا تراه لابسا الردنجوت الأسود ، وعلى رأسه القبعة العالية السوداء وبيده أيضا ـ عصاه فيخيل إليك أن تشاهد أحد اللوردات فى شارع اكسفورد فى قلب لندن ، مع أنك تسير فى شارع حسن الأكبر بين باب الخلق وميدان عابدين فى القاهرة .

قال لى (إدموندو) الترزى الإيطالى إنه أضفى عليه الزمان بعد أن كان الترزى الخاص للسلطان حسين كامل سلطان مصر ، فأصبح يفصل الثياب لكل من هب ودب ، مع أن نصف زبائنه من الوزراء الباشوات ونصفهم الآخر من رجال القانون محامين وقضاة . . . ويضاف إليهم الإنجليزى المستبد المستركريزويل .

كان الأستاذ كريزويل يطلب من الترزى الإيطالى أن يجعل الجاكتة محبوكة على جسده حتى تكاد تلامس عظام ضلوعه . ولكن أدموندو يفترض ويقول للرجل الانجليزى إن صناعة الثياب فن له أصول لا يسمح لعالم الآثار الإسلامية أن يتدخل فيها لأنه هو أى أدموندو لا يتدخل فى شغل كريزويل ، وفى كل مرة تثور معركة بين الرجلين حتى يشتد غضب الإيطالى ويشتد برود الانجليزى فيطلب ا دموندو من الأستاذ ألا يحضر إليه مرة أخرى ويبحث لنفسه عن خياط آخر . ولكن كريزويل يرفض هذا الطلب ويصر على



تفصيل ثيابه عند إندموندو . . وتنتهى المناقشة دائما بحصول الأستاذ كريزويل على جاكتات محبوكة دقيقة جميلة .

والطليان هم أعظم الخياطين فى العالم . وقد ورثوا الفن عن مايكل انجلو وليوناردو دافينشى وأعاظم الرسامين . وكان الزعيم السوفيتى نيكولاى خروشوف يفصل ملابسه عند ترزى طليانى مع أن بطل رواية المعطف التى كتبها العبقرى الروسى نيكولاى جوجول كان خياطا ، وهو الذى صنع المعطف للموظف المسكين الذى قتله البرد فى موسكو ، وأصبحت رواية (المعطف) من الروايات العالمية بعد أن ظهرت فى السينما وأصبحت شخصية الترزى الأعور من الشخصيات الدرامية الخطيرة .

كل هذا الكلام جرنا إليه الأستاذ كريزويل عاشق الآثار الإسلامية الذى كان يقف بملابسه الأنيقة عند سبيل قديم علاه التراب وغطته الزبالة فيخرج منديله من جيبه لينظف الشباك النحاسى المشغول وعندما تظهر معالم الشباك ودقة النقش والحفر يبتسم فرحاً وسروراً .

وقد كان الأستاذ كريزويل هو أستاذ الآثار الإسلامية فى كلية الآداب فى جامعة القاهرة ، وقد عاش حياته فى القاهرة . وكان يسكن فى شقة فى عمارات الشركة البلجيكية بشارع حسن الأكبر فهو من سكان حى عابدين . وكانت عنده مكتبة هائلة اشترتها الجامعة الأمريكية فى القاهرة .

إن خريطة الآثار الإسلامية فى القاهرة التى رسمها هذا العالم الإنجليزى الوسيم الأنيق ستظل هى الخريطة الوحيدة التى يعتمد عليها كل باحث أو دارس . . فقد استخدم فيها أسلوب الدقة والإصرار والاستبداد الذى كان يسلكه مع الترزى الإيطالى (إدموندو شانتى فانتى) ولكنه استخدمه هذه المرة مع مصلحة المساحة التى طبعت الخريطة . . وطبعت ـ أيضا ـ كتابه (مساجد مصر) الذى صدر فى مجلدين ضخمين وانفقت عليه وزارة الأوقاف المصرية عشرات الألوف من الجنيهات فى سنة ١٩٥١ قبل قيام الثورة .

وكتاب المساجد من التحف النادرة التى لا تتكرر فقد كتب فيه تاريخ كل مسجد بعلم محقق وإيجاز شديد ، ولكن المهم هو الصور الفوتوغرافية الملونة وغير الملونة لبدائع الفنون فى مساجد القاهرة مما نراه وكأننا لا نراه . . . المنابر والأبواب والشبابيك والنحاس المشغول والرخام المعشق الملون مركبا فى الأرض وكأنه لوحات فنية تدوس عليها الأقدام . .

لقد كان الأستاذ كريزويل يستحق التحية من كل الذين يقابلونه فى الطريق . . وكان يرد عليهم بإحناء رأسه وابتسامة شفتيه .

مهرجان كفر الزيات المفترى عليه !!

مبارك أحمد مصطفى

نشر بمجلتكم الغراء فى عددها الخمسين (١٤/١/١٩٨٦) مقال بعنوان رساله إلى الدكتور عبدالمعطى شعراوى مسئوول الثقافة الجماهيرية لكاتبه اسماعيل أحمد أبو ريان . . ولما كان هذا المقال عارياً من الصحة جملة وتفصيلا ، شكلاً ومضموناً ، ولتقديرنا واحترامنا لمجلتكم الغراء وجمهورها المثقف الواعى ، نتشرف بعرض الآتى :

١ - أقيم المهرجان ـ موضوع الهجوم ـ بتاريخ ١٤/٨/١٩٨٥ بمعنى انه تم نقد المهرجان بعد اقامته بخمسة شهور .

٢ - تم نشر المقال حرفياً ولنفس الكاتب مرتين فى صحف مصرية بجريدة المساء بتاريخ ٣/١٠/٨٥ بنفس العنوان ثم بجريدة صوت الشباب بعنوان (مشاكل أدباء الأقاليم) ثم أعيد نشره لثالث مرة بمجلتكم الغراء !!

٣ - ولكن ماذا حدث بالمهرجان [يندى له جبين كاتب المقال] كما يدعى ؟!!

● حضر المهرجان عدد ضخم من النقاد والشعراء والجمهور يربو على المائتين . . نذكر من النقاد د. يسرى العزب ـ د. صلاح عبدالحافظ ـ محمد السيد عيد ـ محمد متولى رخا ـ خيرات عبد المنعم ـ المنجى سرحان (صحفى) ـ أحمد محمد إبراهيم (صحفى) ـ أحمد عزت سليم ـ صلاح جمال الدين (إذاعة) . والغريب أنه لم تتم دعوة أحد باسم (اسماعيل أبو ريان كما يدعى كاتب المقال) !!



● حضر المهرجان شعراء من ١١ مدينة هى : القاهرة ـ الاسكندرية ـ دمنهور ـ دسوق ـ قويسنا ـ زفتى ـ قطور ـ المحلة الكبرى ـ طنطا ـ بسيون ـ كفر الزيات .

كما حضر من القاهرة والاسكندرية فقط ١٤ ناقداً وشاعراً .

● استمر المهرجان ثلاث ساعات ونصف الساعة ألقيت خلاله حوالى ٢٥ قصيدة واختتم بتقييم عام للناقد محمد السيد عيد الذى كلفته الثقافة الجماهيرية بحضور ونقد المهرجان .

٤ - يدعى الكاتب (ان أغلب ما قدم زجل مستهلك عن الشعر المسبسب والخدود الحمر) . . ونظرة سريعة لبعض عناوين القصائد تكفى للرد . . كمنجة ليسرى العزب ـ رغيف العيش لمحمد متولى رخا ـ البعث لزينب أبو النجا ـ يفط لها نم الفضالى ـ على جراح فيروز لأحمد مرسال ـ حديث تليفونى مع شيمون بيريز لخالد عاطف ـ الكور لمختار عيسى ـ مصر لخيرات عبد المنعم ـ الرصاصة والسنبلة لعباس منصور ـ المعلقات للسيد أبو طاحون ـ أوراق من دفتر العتاب لعزمى سلامة ـ الانحدارات الخمس لطارق عبد الغنى ـ أنا لن أكون لكمال كشك ـ لبنان لعزت محمد ـ من داخل قمقم لمحمود سالم ـ بلادى لمصطفى أبو كحله . . الخ فضلاً عن أن الزجل والشعر العاطفى ليس سبة ولا عاراً .

٥ - نحن نتفق مع الكاتب حين أشار إلى نقد الأستاذ محمد السيد عيد للمهرجان وذكره لسبعة شعراء ـ ليس من بينهم كبار الشعراء الموجودين ـ وتأكيده على موهبتهم وشاعريتهم ، غير أننا نختلف معه فى تقدير هذا الكم ، فنحن نعتبر هذا إنجازاً للمهرجان فضلاً عن إتاحة الفرصة للجميع فى الوقوف على المستوى الفعلى لهم واعطائهم فرصة الاحتكاك بشعراء متقدمين ونقاد متخصصين ، فضلاً عما تميز به المهرجان من وجود عدد من جيل الرواد مما يعطى فرصة لا تعوض لتواصل الأجيال ونقل الخبرات والتعارف وتعميق الروابط والصلات وفتح الجسور بين الشعراء فى مختلف مدن الجمهورية بالإضافة لما حظى به المهرجان من تغطيه اعلامية مناسبة .

٦ - تعمد الكاتب تشويه المهرجان حين ذكر أن مجموعة من الشعراء تبادلوا السخرية والضحك مع النقاد ، ونحن نحتكم إلى النقاد فهم مازالوا يتمتعون بالصحة والحمد لله ونريد أن نؤكد أن هذا مستحيل واقعياً فقد خصصنا للناقد مكاناً منفصلاً عن الشعراء وفى جو المهرجان كان يستحيل تماماً قراءة القصيدة مع وجود ضوضاء ، وهنا نذكر أن الشاعرة زينب أبو النجا أثناء إلقاء قصيدتها لاحظت حركة بين صفوف الشعراء بسبب توزيع المرطبات فتوقفت واعترضت ، ولم توزع المرطبات إلا بعد إلقاء قصيدتها .

٧ - صبّ الكاتب جام غضبه على المقرر ـ مقدم البرنامج ـ لأنه نصب مرفوعاً أو رفع منصوباً وتجاهل إنه فى خضم الإنفعال حزناً أو فرحاً قد يتعرض المرء لأخطاء لغوية ، وإحقاقاً للحق فقد قام المقرر باتصالات عظيمة وناجحة ، وجهود جبارة ومكثفة للوصول بالمهرجان إلى صورته التى خرج بها .

ولعل كاتب المقال يعى أن مقرر نادى الأدب وكذلك أعضاء مجلس إدارة نادى الأدب ورئيس لجنة التحكيم بنادى الأدب قد أتو ابناء على انتخابات حرة لأعضاء النادى جميعاً فلا صحة إذن لما يدعيه الكاتب من قيام من لا ينتمون للأدب بصلة بأمور الأدب . بل إن الأدباء أنفسهم يتولون وضع البرنامج وإدارة المناقشات والتحكيم بل واستجواب من يخرجه على التقاليد إذا لزم الأمر .

٨ - يدعى الكاتب كذباً أن أدباء كفر الزيات قد قاطعوا النادى . ولمن يهمه الأمر دعوة مفتوحة لقضاء إمسية بكفر الزيات الخامسة مساء الأربعاء من كل أسبوع ليرى بنفسه ويتحقق . . وقد حضر الاجتماع الأخير للنادى بتاريخ ٢٢/١/١٩٨٦ أربعون شاعراً وهذا مالا يحدث فى أعرق أندية الأدب على مستوى الجمهورية .

٩ - هذا هو نادى الأدب الذى تتم محاربته عن طريق محاور عدة نعلم دوافعها جيداً ونتصدى لها بكل قوة . تتبقى همسة أخيرة لكاتب المقال . . إن كنت فعلاً (اسماعيل أبو ريان) كما هو مدون بالمقال فنرجو أن تشرفنا بالزيارة لتطلع على الطبيعة وعلى ما لدينا من مستندات . أما إن كنت تستعير هذا الاسم ، فنحن نعرف من تكون ولعلك نسيت فى غرة حقدك على نجاح المهرجان ونادى الأدب أنك قد أرسلت لى رسالة شخصية فور انتهاء المهرجان ضمنتها فقرة كاملة مما جاء بمقالك المنشور وفيما يبدو أنك نسيت أمر هذا الخطاب الذى أحتفظ به !!

وفى كلتا الحالتين فإنى أرجو لك التوفيق

لقاءات فكرية
بين المعرى والخيام - ٣

د. عبد القادر محمود

لكن إذا كان من الممكن أن يكون المعرى كالخيام فهل يجوز أن يكون المعرى كأبى نواس ؟ لا . . . وبالخط العريض . لأن أبا نواس ، لم تكن عنده شكوك ومشاكل وعُقَدُ المعرى أو الخيام ، ولأنه كان شارب خمر يشتهيها لمجرد الاشتهاء ، ويتصدى لعقاب الآخرة فى سبيلها . وقد أكد أنها حتى ولو كانت محرمة على دين محمد (ﷺ) فَسَيَشْرَبُها على دين المسيح بن مريم (عليه السلام) ثم إن الآخرة عنده حقيقة ثابتة مفروغ منها ، وليست قضية معقدة كما هى عند المعرى والخيام تحتاج إلى حل وجلاء .

لكن لم لم يسلك المعرى طريق الخيام ، وقد عاش مشاكله ومشاكل عصره الفكرية على الاطلاق ؟ هل لو كان المعرى مبصراً لسلك سلوكه ؟ ربما لو كان المعرى مبصراً لدرس فيها درس شئون الدنيا فشغلته رسالات أخرى لمناصب الفتيا والقضاء ، وبخاصة وقد عاش فى بيئة علمية دينية . لكن يظهر لنا أنه اضطر إلى الزهد عجزاً ، على كراهية وجبر كما يقول :

وقال الفارسون حليف زهد
وأخطأت الظنون بما فَرَسْنَهْ
وَرُضْتُ صعاب آمالى فكانت
خُيُولاً فى مراتعها شمسنه
ولم أعرض عن اللذات إلا
لأن خيارها عنى خنسنه
ولم أر فى جلاس الناس خيراً
فمن لى بالنوافر إن كنسنه

وعلى هذا فليس أبو العلاء زاهداً ، ولكنه عاجز عن تحقيق آماله . فلقد راض هذه الآمال فامتنعت عليه ، ولم تذعن له ، وأدركه اليأس من انقيادها فخلّى بينها وبين إعراضها ، وهاجر بعيداً عن لذاته لا رغبة عنها بل قصوراً وعجزاً . هى هى التى أفلتت منه فلم يستطع اللحاق بركبها فآثر على رغمه القعود على سعى لا غناء فيه ولا جدوى .

وهو حين آثر السجن والقعود لم يطق أن يرى أحداً من البشر ، لأنه كان يرى الشرّ فى مجالستهم وربما كان يحس السخرية منهم به ، بما لا يرضى له عقله وإباؤه ، فهم يطمحون إلى ما لا يطمح إليه ، وينالون ما لا يستطيع ، وما لم يستطع هو نواله ويسعون إلى غير مسعاه ، ثم هم يختصمون فيما لا يرى فيه موضعاً لحرب أو خصام ؛ فَلْيُعْرِضْ إذن عنهم ، وليصدر حكماً لا مردّ له على نفسه بالسِّجْن مدى الحياة وممارَسة الموت مدى الحياة أيضاً . أبو العلاء إذن ساخط ثائر على نفسه وعلى الدنيا لأنهما أعجزتاه ، لا لأنه زهد فى مطالبهما وحاجاتهما ، ومن هنا كان مفتاح ثورته العارمة وينبوع غضبه على حظه ، حتى إنه أكد أنه ليس فى الأمكان أسوأ مما كان ، ووصف فوضى تقسيم الحظوظ بفوضى المصادفات وعشوائية الأقدار ، وربط هذا بأصل الشر فى الكون من أيام قابيل وهابيل وزواج ابنى آدم وحواء بابنتيهما . ومن هنا أعلن حكمه الشانى بأنه لن يكرر جناية آدم أو جناية آبائه فى ايجاده ، ثم ألحق بهما رأيه بأنه لا حل لدرء الشقاء وإيقاف ركبه العارم إلا بقطع النسل بعدم الزواج .

وهو حين طبق ما طبق على نفسه أراد أن يكون هذا مبدأ لكل الناس انتقاماً من الناس فى نفسه ، وانتقاماً عادلاً من نفسه فى الناس ، وقد حسب أنه بهذا حل مشكلة الوجود والحياة والأحياء . . ومن هنا لم يرد له عقله أو وقار عقله أن يذوب أو يخف فى جرعة خمر من كأس :

ومن يفتقدْ لُبَّه ساعةً
فقد بات فيها بخطب فدح
قبيح بمن عد بعض البحار
تغريقه نفسه فى قدح
وهيهات لو حلَّت لما كنتُ شارباً
مخففة فى الحلم كفَّة ميزانى

انه هنا رغم سلبيته يؤكد عرامة إرادته فى أنه أقوى مريد ، رغم ضعفه وإيمانه الصارم بالجبرية المطلقة :

مُهجتى ضدٌّ يحاربنى
أنا منى / كيف أحترس ؟

وهو لهذا أصرّ على أن يواجه حقائقه الفلسفية فيمعن فى تشريحها وتحليلها والغوص فيما وراءها ، حتى إذا رأى عنفاً جارحاً لعقيدة الجماهير سترها بستار التقية أحياناً أو سترها بستر الاستغفار وطلب العفو أحياناً أخرى ، فى تناقض بينه وبين مخطط فلسفته العقلية الأساسية .

هو مؤمن بالله ، لكنه غير مؤمن بنظام كونه وغير مؤمن بأن هناك صلة تامة بين الله وكائناته ، وإذن فهو فى حاجة إلى أن يفهم ويتعقل حكمة الله لأنه عاجز ، ولأن عقله عاجز عن فهم هذه الحكمة . . إذن فهو غير مطمئن إلى الشرائع والنبوات لاختلافها فيما زعم وتناقضها فيما يتوهم واضطرابها فيما يظن . . وهو منكر للعلل الغائية ، مثبت أن العالم كما هو ، لم يخلق لأية غاية من الغايات التى نعرفها نحن ، ونرى أن الأشياء قد خلقت لتحقيقها . لكنه وهو ينكر العلل الغائية يعود فيقول إن هناك سراً مجهولاً أو حكمة لا يفهمها العقل أو لم يحط بها علماً ، ليصل من هذا إلى توكيد غرور الإنسان فى ظنه أن كل شىء إنما خلق لأجله فكل كائن حى له فى رأى المعرى حق الحياة ، وليس للإنسان كائناً من كان أى حق فى العدوان عليه فهو لم يخلق من أجله . وإنما خلق كل موجود وله الحق الذاتى فى الوجود ، لكن لا أهمية لأحد عند الله أو لا أهمية لبنى حواء كما يسخر أبو العلاء :

تورعوا يابنى حواء عن كذب
فما لكم عند ربٍّ صاغكم خطر

وقد حير المعرى نفسه كما حير الناس جميعاً ، وكما حيره عقله . لكنه فى الواقع وإن تناقض فى بعض الأحيان ، فإن آراءه الجارحة الثائرة واضحة ، فيها من صدق نفسه أكثر من آرائه المستغفرة المستسلمة ، تلك التى تتهافت افتعالاً أو تضعف أداء من آرائه العاصفة .

وبالرغم من ثورته على العقل ـ كما سنرى ـ فإنه لم يكفر به ولم يفقد ذرة من إيمانه به ، ولهذا أصر على الصحو والصحو القاتل ولم يغرقه فى جرعة كأس أو استغراقة صوفى . فقد كان حين يتأزم به الموقف يعلن لا أدريته لا كمذهب ثابت بل كوقفة مؤقتة ريثما يعود إلى قوته العقلية المشتتة ليضرب ضربة جديدة يسترها أحياناً بالاستسلام لحكمة الله ، استسلام المتمرد ، لا استسلام الموقن المطمئن . وقد حدث لهذا له أحياناً وبخاصة عند ما أحس بقرب نهايته وعندئذ أحس بالرهبة من قدومه على ساحة الجبار .

ولعل المعرى فى لحظة أو لحظات من ثورته الطاغية فكر فى الانتحار على طريقته الهادئة وذلك بالاضراب التام عن الشراب والطعام ، كما تدلنا على ذلك الفصول والغايات فى قوله (لو أمنت التبعة لجاز أن أمسك عن الطعام والشراب لكنما أرهب غوائل السبيل) ، وفى نص آخر لدى الغفران (قد كدت ألحق برهط العدم من غير الأسف ولا الندم ، ولكنما أرهب قدومى على الجبار) .

ولاشك أن المعرى فى رسالة الغفران قد صور ما حرم منه فى حياته فى سخرية بالغة ، فقد صور فيها اللذائذ والمتع : اللحوم والخمر والنساء والشهوات المصورة المشخصة ، والأحلام التى صنعتها العزلة والحرمان ، كما صور جنة السجين المكبوت فى حركات الصيد والغناء والرقص والدعابة والصياح والعربدة وحركات الانفعال من تعجب وحنين واشفاق وحذر وإغراء وقسوة وذعر وغيظ وخصام وتنابز وتعريض وشماتة واعتراض . ولاشك أن الرحمة التى دعا إليها هى السبب فى تصويره الجحيم بصورة بسيطة ويظهر ذلك فى إدخاله الجنة كثيراً من أهل الفترة كالنابغة الذبيانى ، وزهير بن أبى سلمى ، وإدخاله النار بشار ابن برد . المهم أن سخريته لاذعة فى رسالة الغفران كسخريته فى اللزوميات بالنسبة للمعتقدات الدينية ، تلك السخرية التى تتضمنها إيماءات واعتراضات على الخالق سبحانه وتعالى . وقد أكد نيكلسون(٢) أن السبب المباشر فى السمعة السيئة لرسالة الغفران أنه ليس من المستطاع إنكار أن المعرى صور جنة المؤمنين (صالوناً فخماً عامراً ببوهيميين خالدين ، ولكن غير أخلاقيين .

It Canntot be denied that Abu-l'Ala depicted The paradise of the faithful, as a glorified salon, haunted by immortal, but immoral Bohemians

وقد بدأ المعرى ثورته فى صورة إيجابية ، فلما لم يستطع ضَرْب المؤامرات والخيانات عَزَلَ نفسه بنفسه ، فى عصر كان الحكم فيه فى مصر غيره فى بغداد غيره فى الشام غيره فى الحجاز غيره فى المغرب حتى قال المعرى فى تاريخ هذه الحقبة الضالة :

إنَّ العراق وإنَّ الشام من زمن
صفران ما بهما للملك سلطان
ساس الأنام شياطين مسلطة
فى كل مصر من الوالين شيطان

إلى أين إذن ؟ ألى الحجاز ،؟ ألى الشام ؟ ألى اليمن ؟

أما الحجاز فما يُرْجى المقام به
لأنه بالحرار الخمس محتجز
والشام فيه وقود الحرب مشتعل
يشابه القوم شدت منهم الحجُزُ
إن الحجاز عن الخيرات محتجز
وما تهامية إلا معيدن التهم
والشام شؤم وليس اليُمن فى يمن
ويثربُ الآن تثريبٌ على الفهم

ثم ماذا ؟ لا خير على الاطلاق . فالأمراء يسوسون الأمور بغير عقل وقد ظلموا الرعايا واستجازوا كيدهم وعدوا مصالحهم ، وهم فى واقع الأمر أجراؤهم .

ملَّ المقام فكم أعاشر أمة
أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها
وَعَدَوْا مصالحها وهم اجراؤها
يسوسون الأمور بغير عقل
فينفذ أمرهم ويقال سَاسَهْ
فأفٍّ من الحياة ، وأفٍّ منى
ومن زمن رئاستُه خَسَاسَةْ

ماذا يفعل المعرى إذن ؟ لا شىء غير أن يعتزل ، ليعكس فى عزلته صورة عصره وليقول كلمته عن أصحاب المذاهب من الرؤساء والأئمة والفقهاء الأعلام :

إنما هذه المذاهب أسبابٌ لجذب الدنيا إلى الرؤساء .

وَمَنْ هؤلاء الرؤساء من :

طَلَبَ الخسائس وارتقى فى منبر
يصف الحساب لأمة ليهولها
ويكون غير مصدق بقيامة
أمسى يمثل فى النفوس ذهولها

ثم ماذا ؟ ثم يحكم المعرى على عصره وغير عصره وعلى البشرية جمعاء بأنه لا يوجد أظلم من بنى الدنيا اللئام ، أبناء أمنا اللئيمة :

قد فاضت الدنيا بأدناسها
على براياها وأجناسها
وكل حىّ فوقها ظالم
وما بها أظلم من ناسها

لقد أصدر عقل المعرى حكمه على كل شىء بالفساد الممتد جذوره إلى الماضى السحيق مع الطينة البشرية الأولى ، ورأى بعقله أو رأى له عقله ، أن الحقائق الدينية باطلة لتناقضها وتضاربها ، وأن جميع الديانات لهذا لا معنى لها ، إلا الاساءة إلى الناس ، وبذر بذور الأحقاد والعداوات بينهم ، وشكك عقله له أمور ما بعد الموت من بعث وجزاء ، حتى قضى عقله بأن الإرادة الكلية عمياء أو غير موجودة ، وأن العناية الإلهية مجرد وهم ، وهى لو كانت موجودة كما يقول المعرى ، لعنيت بالعدل والنظام فى هذا العالم ، فلم يسيطر فيه الشر والبغى والظلم . فما هو هذا العقل الذى لاذ به المعرى ؟ لاشك أنه عقله وحده ، بذاته وبتجربته المحددة ، ولو قد لاذ المعرى بالعقل الكلّ لما قال ما قال ولما سلك ما سلك ، ولعبر منطقه الشك القاتل إلى جسر اليقين بالانتهاء إلى جوهر الكون ، كما تقول الرواقية أو إلى الله كما تقول الديانات السماوية . لكن المعرى فى الواقع لجأ إلى عقل مقيّد بما هو مادى محسوس .. لجأ إلى العقل التجريبى الذى يمكن أن يصلح مقياساً للحكم على المحسوسات والماديات ، هذا العقل الذى لم يميز بين ما هو مادى وبين ما هو فكرى أو الهى ، ومن هنا ظن أو اعتقد أن مالا نحسه يجوز إنكاره ، أو يجوز اليقين فى عدمه :

قد عشت عمراً طويلاً ما علمت به
حسا يحس لجنى ولا ملك

ولما ظن أن عيسى جاء ليبطل دين موسى ، وأن محمداً نسخ شرعة عيسى ، أكد أن الاختلاف دليل الاضطراب والتناقض ، وحكم لهذا ببطلان الديانات ما كان منها أو ما يقال إنه سيجىء ، طبقاً للنظرية الرافضة بعدم انقطاع الوحى :

أتى عيسى فأبطل دين موسى
وجاء محمد بصلاة خمس
وقيل يجىء دين بعد هذا
فضاع الناس بين غد وأمس !!!
وقالوا لا نبىَّ بعد هذا
فضاع الناس بين غد وأمس !!!!
إذا قلتُ المحال رفعتُ صوتى
وإن قلتُ اليقين أطلتُ همسى
ولا تحسب مقال الرسل حقاً
ولكن قول زور سطّروه
وكان الناس فى عيش رغيد
فجاءوا بالمحال فكدروه
تلوا باطلا وجلوا صارما
وقالوا صدقنا فقلنا نعم
لحى الله قوماً إذا جئتهم
بصدق الأحاديث قالوا كفر
دين كفر وأنباء تقال
وفرقان ينصّ وتوراة وانجيل
فى كل جيل أباطيل يدان بها
فهل تفرّد يوماً بالهدى جيل
عقول تستخف بها سطور
ولا يدرى الفتى لمن الثبور
كتاب محمد ، وكتاب موسى
وإنجيل ابن مريم والزبور
هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدت
ويهود حارت والمجوس مضللة
اثنان أهل الأرض ذو عقل
بلا دين / وآخر دَيِّنٌ لا عقل له

ولما كان عقل المعرى هو نبيّه ، فقد نصح الناس جميعاً ، بنبذ كل شىء ماعدا العقل ، القسمة العادلة المشتركة بين الناس أجمعين لو أنصف الناس عقولهم :

أيها الغرّ إن خصصت بعقل
فاسألنه فكل عقلٍ نبىّ

لما كان العقل هو النبى الوحيد فلا داعى لاتباع أية شريعة ولا الاقتداء بأى نبى سوى العقل الذى أبطل ما أوجبته تلك الشرائع :

وجاءتنا شرائع كل قوم
على آثار شىء رتبوه
وغيّر بعضهم أقوال بعض
وأبطلت النهى ما أوجبوه

وعلى هذا الأساس :

إذا رجع الحصيف إلى حجاه
تهاون بالمذاهب وازدراها
أفيقوا أفيقوا ياغواة فإنما
دياناتكم مكر من القدماء
أرادوا بها جمع الحطام فأدركوا
وبادوا وماتت سنة اللؤماء
إن الشرائع ألقت بيننا إحَناً
وأورثتنا أفانين العداوات
وهل أبيحت نساء الروم عن عرض
للعرب إلا بأحكام النبوات ؟

ثم ماذا ؟ كل الأديان فى الباطل سواء . . . ولهذا :

عجبتُ لكسرى وأتباعه
وغسل الوجوه ببول البقر
وقول النصارى إله يضام
ويظلم حياً ولا ينتصر ؟
وقول اليهود إله يحب
رشاش الدماء وريح القتر
وقوم أتوا من أقاصى البلاد
لرمى الجمار ولثم الحجر
فوا عجباً من مقالاتهم
أيعمى عن الحق كل البشر

ومن الملاحظ أنه يطعن صور العبادات وأركان الدين ، وقد طعن فى النظام الإسلامى ، ركن الحج فى الطواف ، ورمى الجمار ، ولثم الحجر الأسود ، وتساءل كيف يجىء قوم من أقاصى الدنيا كل عام لهذه الأوثان ؟

وما حجى إلى أحجار بيت
كئوس الخمر تشرب فى ذراها

وليس هذا فقط بالنسبة للإسلام بل أنه ليعيب على الإسلام فى نظام الميراث هذه القسمة الحائرة فيما يظن :

والأم بالسدس عادتٍ وهى أرأف
من بنتٍ لها النصف أو عُرْسٍ لها الربع

وليس هذا فقط بل يقول عن نظام الدية :

يد بخمس مئين عسجدا وديت
ما بالها قُطعتْ فى ربع دينار
تناقض مالنا إلا السكوت له
وأن نعوذ بمولانا من النار

وقد رد عليه فيمن رد ياقوت الحموى فى هذه النقطة الأخيرة حين قال مكفراً له (كأن المعرى حمار لا يفقه شيئاً ، وإلا فالمراد بهذا واضح لو كانت اليد لا تقطع إلا فى سرقة خمسمائة دينار ، لكثر سرقة ما دونها طمعاً فى النجاة ، ولو كانت اليد تؤدى بربع دينار لكثر من يقطعها ويؤدى ربع دينار دية عنها . . نعوذ بالله من الضلال) وإذا كان المعرى لم يتناقض ولم تنتكس أحكامه فى الجوانب الاجتماعية حين قال . . . . مثلا عن الوعاظ المنافقين الذين يأتون ما ينكرون ويقولون مالا يفعلون :

رويدك قد غررت وأنت حر
بصاحب حيلة يعظ النساء
يحرم فيكم الصهباء صبحا
ويشربها على عمد مساء

وحين قال عن القضاة الظالمين والفقهاء المموهين :

وأىّ امرىء فى الناس ألفى قاضياً
فلم يمض أحكاماً كحكم سدوم
وقالوا فقيهٌ والفقيه مموّهٌ
وحِلفُ جدالٍ والكلاَم كُلوم

وحين قال عن المُنَجِّمين الكاذبين :

سألتْ مُنَجِّمَهَا عن الطفل الذى
فى المهد كم هو عائشٌ من دهرهِ
فأجابها مائةً ـ ليأخذ درهماً
وأتى الحِمامُ وليدها فى شهرهِ !

ـ نقول إذا كان المعرّى قد نجح فى هذا المجال كثائر فإنه لم ينجح فى نقده لأصول الدين ، لأن أصول الدين كما شرعها الله وكما فصّل فيها الوحى والسنّة ، لا يجوز للعقل أن يطعن فيها فى قليل أو كثير ●

نبض الشباب

الوله بله ... دكتور !

عمر نجم

● ينسى صاحبنا ما ينسى من أيام . . . إلا هذا اليوم ، وكيف له النسيان ، وهو محفور فى خلايا الذاكرة . . . . يبارحها كى يعود إليها .

كان الوقت وقت عطلة مدرسية . . . . دقت الساعة الثامنة ، استيقظ صديقنا من نومه ، وتناول افطاره مع أسرته ، وقبل أن تتفوه أمه بكلمة واحدة ، حمل من فوره «سبت» الخضار ، وأخذ يستمع إليها بقليل من الاهتمام ، كانت تشرح له ما تريد ابتياعه من السوق ، أما جل اهتمامه ، فقد انصرف إلى هناك . . . إلى فناء المدرسة الثانوية التى تتوسط الحى الذى يقطنه ، حيث اتفق مع أنداده على أن يتلاقوا هناك فى تمام الساعة العاشرة ، وما إن انتهى صديقنا من مهمته المنزلية ، حتى انطلق يجوب الحوارى والأزقة ، يلملم الصحاب من بيوتهم الفقيرة ، قابضاً فى يده على كرة «شراب» . وبينما هم يسيرون معاً إلى فناء المدرسة ، يتجاذبون حديثاً طفولياً كقلوبهم ، توقف صديقنا فجأة . . . وامتد ناظره إلى مشهد غريب ، كان دكان «مراد» العجلاتى مملوءاً عن آخره بالناس ، تسلل الصغار واندسوا بينهم ، لا أحد يتحرك من مكانه قيد أنملة ، تحدق العيون فى العيون ، ثم تطرق شاخصة إلى الأرض ، كأن الأعناق ساعتها بلغت من الوهن مبلغاً جعلها عاجزة ، عن أن تحمل رءوس الناس إلى أعلى ، وكأن الألسن حينئذ ـ وهى التى لا تكل ولا تمل من الجلبة والصياح ـ لا عمل لها سوى الدوران داخل الحلوق ، أما الشىء الذى تحلق حواليه الناس ، وشاركهم فيه الصغار بعد أن فسد يومهم ، فكان «راديو» عم مراد ، وقد انبعث من داخله صوت أجش يقرأ بيانات متعاقبة . . . وأما هذا اليوم الذى حُفر فى ذاكره صاحبنا ، فهو يوم الاثنين ١٩٦٧/٦/٥ . . . يوم النكسة وما أفظعه .

من يومها قُتلت الطفولة فى أوج نضارتها ، حدث ما حدث ، وكان ما عشناه ، وبالرغم من الغصة التى اتخذت من أحشاء الناس موطناً لها ، تسابق الجميع لإزالة آثار النكسة ، وتفتح وعى صاحبنا على بشاعة ما جرى ، وامتلأت جدران المنازل وأبواب السيارات بعبارات اختلفت كلماتها ، واجتمعت فى معنى واحد ، هو رفض الهزيمة ، من هذه العبارات . . . «بترول بلدنا ملك لولادنا» و «ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة» و «أعداؤنا . . . الاستعمار والصهيونية» ، وفى شرايين صديقنا وصحبه الأطفال نقشت هذه العبارات .

تمضى السنون بطيئة بطيئة كأن عامها الواحد قرنٌ من الزمان ، حتى تأتى بصاحبنا إلى أيامه هذه التى يحياها كميت ، وحتى الآن لا يدرى سبباً لهذه الأشياء التى تقفز من ذاكرته ، فتؤرقه . . . وتقتل فى عينه النوم ، وتفسد عليه أياماً طويلة طويلة ، هذه الأشياء لا تقفز إلا إذا قرأ صديقنا عبارات شاعت فى السنوات الأخيرة ، وأصبحت تطارده أينما ذهب . . . على واجهة الحوانيت ، وعلى ألسنة الناس ، مثل «يا ناس يا شر كفاية أر» و «صباح الخير يا عسل» و «يا عم طناش» و «اطلع من نافوخى» و «الأرنب وحفيده الباكو» ، ولم يقف خطر هذه الأشياء على مثل هذه العبارات ، بل اقتحم أسماءنا ، فتجد مَنْ كان اسمه محمداً «وخير الأسماء ما عُبّد وحُمّد» صار اسمه «طبيخه» ، ومَنْ كان اسمه شوقى أصبح «شوشو» ، لذلك لم اندهش حينما قابلت صديقاً فى الطريق ، ضمتنا قاعات الجامعة معاً ، يقدم لى صاحبه الوقور قائلاً : «اخويا وحبيبى الروح بالروح . . . الدكتور بُلّه !!!» ●

اريتـنيو .. الوغد الضاحك ..

د . أحمد عتمان



وإذا كـان ماكيـا ڤيللى قد عبـر عن الكثير بـأقـل العبارات ، فإن المؤلف الذى سنتحدث عنه الآن قد عبر عن القليل بفيضٍ من العبارات إنه بيتـرو آريتينو PietroAretino (١٤٩٢ - ١٥٥٦) ، الذى بدأ حياته خادماً خانعاً ، وانتهى به الأمر إلى أن يشغـل منصب الكاردينال ! ولقد سبق أن أشرنا إلى تراجيديته الوحيدة «اوراتسيو» التى تعتبر أحسن تراجيدية فى عصرهـا . بيد أن أريتينو عرف كؤلف للكوميديا أكثر من كونـه تـراجيديـاً .. كما أنـه ترك خـطابات مليئة بالمشـاهـد والإمكانات الدرامية حتى إنها هذه الخطابـات ــ هى التى أعطته لقب أول صحفى فى عصرنا الحديث . ولقد ثـار آريتينو عـلى طغيان الأعـراف الأدبيـة وزعم أنـه لا يسترشد إلا بالطبيعة نفسها . إنه مغامر عصر النهضة بحق ، ويعد ظاهرة فى حد ذاته ، إذ كان الأمراء يخافون لسـانه السـاخر . وقيـل إن قلمه قـد غمس فى السم لا الحبر وبذلك سعى الأمراء لإسكاته . وأسكتوا قلمه فعلاً بوافر الهدايا ، فعاش حياة البلاط وكان قد تنعم بالملذات فى الأحياء الشعبية أيضاً . وهكذا خبر مختلف المستويات فى الحياة بنفسـه . وروى أنـه مـات من الضحك فى نهاية المطاف بعد أن كتب خمس كوميديات بالنثر فيما بين ١٥٢٥ و١٥٤٢ .

تمتاز كوميديات آريتينو بأنها قـد تحررت من تقليـد النماذج الكلاسيكية بعض الشىء واصطبغت بالصبغة الإيطالية فى فكرها الواقعى الساخـر وفى عروضهـا . ومن ثم فعلى الرغم من أن كوميديـاته تفتقـد الصقل والإتقان إلا أنها تتمتع بالأصالة والقدرة على الإمتا ع وهـذا ما كـان يفتقده جمهـور ذلـك العصـر ، ولهـذا السبب ، حاز المؤلـف ، شعبية واسعة . ويلاحظ أن مسرحيات آريتينو . من ناحية أخرى ــ تلقى أضـواء ساطعة على حياة الناس فى عصر النهضة . ويقال إن بن جونسون قد تأثر فى مسرحيته « إبيسين أو المرأة الصامتة» Epicoene or the silent Wonan (عـرضت عـام ١٦٠٩) بمسرح آريتينو «الحاجب Il Marescaelo التى تؤرخ بعام ١٥٣٣ . وفى الواقع ذكر آريتينو كثيراً فى أدب العصر الإليزابيثى والعصور التالية . كما تفاوتت الأحكام التى أطلقها عليه أدباء إنجلترا . قال عنه ناش Nash فى كتابه «المسافر غير المحظوظ» إنـه أى آريتينو « أدهى وغد خلقه الإله» . وقال عنه ميلتون فى «الآريو بـاجيتيكا» Areopagitica «عـربيد آريـزو الفـظيـع» وآريـزو Arezzo هى البلدة الايطاليـة التى ولد فيهـا المؤلف ، بل التى منها إشتق اسمه آريتينو . والجدير بالتنويه أنه بالإضافة إلى الكوميديات الخمس المنسوبة إليه كتب آريتينو بعض الهجـائيات والأعمـال الأدبية الأخرى التى يغلب عليها طابع التحرر والإباحية .



أما عن الكوميديات الخمس فهى بالترتيب التالى :

«الغـانيـة» La Gortigiana كتبت عـام ١٥٢٥ وعرضت عام ١٥٣٤ و«الحـاجب» IlM arescaclo كتبت عـام ١٥٢٧/١٥٢٦ وعرضت عـام ١٥٣٣ ، وتالانتا Talanta و«المنافقة» L'Ipocrita وتؤ رخا عام ١٥٤٢/١٥٤١ ، و«الفيلسوف» IL Filosofo وكتبت عام ١٥٤٤ وعرضت عام ١٥٤٦ . وكانت غاية آريتينو بهذه الكوميديات هى تصوير رجال ونساء على درجة عالية من الغباء ، ولكنهم غارقون فى الحب أو الطمع دون أن يأتى ذلك على حساب ما يتمنون به من حيوية دفـاقة . وتكـثر فى كـوميـديـات آريتينـو الفكـاهـات والتعقيدات الرومـانسية المميـزة لقصص الحب آنذاك وكذا المواقف الساخرة والفضـائح السـافرة . صفـوة القول أنه لم يسلم من لسان آريتينو الساخر أى شىء فى حياة ايطاليا الناهضة .

فى مسرحية «الغـانية» يستغـل آريتينو مشهـد الشارع المألوف فى المسرح الرومانى القديم ، ولكن أى شارع ذلك الذى تجده عنـد المؤلف الإيطالى .. إنـه شارع ملىء بالمحلات التجـارية والمؤسسـات واليهود والمتأنقين وكل ما تضج به روما القرن السـادس عشر مركز البـابويـة ، وتقع المسرحية فى ١٠٦ مشـاهد ، وبذلك تكسر وحدة المكان وتتخطى ضيق الحيز المميز للمسرح الكلاسيكى ، ولكنهـا بـذلـك كله تعكس ظروف الحياة الإيطالية الحديثة ولاسيـا فى العاصمـة الصاخبة روما . وبالمسرحية حـدثان متـوازيان الأول خاص بإدعاءات برابولانو العاشق المتودد وغباء ماكو مواطن من سيِّنا جاء روما لكى يصبح كاردينالاً ولكنه غير رأيه وصـار عاشقـاً متودداً هـو الآخر . ويـذهب بـارابولانـو إلى لقاء غـرامى مع إحـدى بنات رومـا الجميلات وعندما تتجاهله الأخيرة تماماً يستبدلها بزوجة أركولانو الخباز ، وذلك بفضـل حيل روسـو اليونـانى والفيجيا صاحبة الماخور التى تعد من أفضل شخصيات آريتينو ويتكلم ماكو بالسوء عن كل إنسان فيلقى به فى إناء ملىء بالماء السـاخن.وعندمـا يظن أنـه قد أصبـح العاشق المثالى ويذهب إلى منزل السيدة كاميلا فيلقى نصيبه الوافر من الضرب على يد حماة الغانية وهم من الإسبان المتنمرين .

أما مسرحية «الحاجب» فتجرى أحداثها فى مانتـوا حيث أقـام المؤلف (عـام ١٥٢٧/١٥٢٦).ويـبطل المسرحيـة يكـره النسـاء ولكنـه يجـد نفسـه مضطراً للاستعداد على وجه السرعة لكى يزف إلى إمرأة ما . ويحرك الأحداث فى المسرحية كلهـا «الدوق» ، وهـو شخصية لا تظهر مع ذلك على خشبة المسرح وتظل المسرحية محتفظة بحيويتها بفضل المهارة اللفظية وفيض الكلمات التى أغرقت البطل ضحية الزفاف وتدور كل المناقشات حول مزايـا الزواج . وتـأتى النهايـة سعيـدة للغاية عندما يكتشف العريس (رغم أنفه) أن عروسه ليس إلا كارلو الخادم متنكراً على سبيل المزاح !

قضية للمناقشة

مجلات وصحف ... مهاجرة

تحسين عبد الحى

منذ فترة غير بعيدة صدرت مجلات وصحف باللغة العربية من أوروبـا ، وكـان رأى الـذين هـاجـروا بصحفهم ومجلاتهم إلى بـاريس أو لندن أو قبـرص وغيرها ، أنهم لا يستطيعون أى يعبـروا بحريـة عن مختلف قضايا ومشاكل أوطانهم ، والأمة العربية بشكل عـام .. لأن الحكـومـات العـربيـة تقـدع الكلمـة الصادقة ، وتلوِّث الفكر العربى باتجاهاتها المتناقضة ..

وصـدق كثيرون هـذه الـدعـاوى ، وخاصـة أنهم يعـرفـون أن صحـافـة بـلادهم لا تـزيـد عن كـونها منشورات حكومية ، يسعى الكتبة فيها إلى تبرير كل ما يصدر عن السلطة الحاكمة ، إما خوفا من سيف المعز أو طمعا فى ذهبه !! ولكن المشكلة بدأت بصدور هذه الصحف والمجلات ، فبعد أن وجدت طريقها إلى داخل البلدان العربية ، تحول أصحابها والمشرفون على تحريرها إلى مجرد لافتات مزيفة لهذا النظام العربى أو ذاك ، وتحـولت المسألـة فى بعض وجوهـهـا إلى مجـرد «فتوات» أو «أباضايات» يفـرضون الاتـاوات على الحكـومات العـربية وبخـاصـة النفـطية منهـا ، لأنهم وحدهم ـ فيا يظنون ـ يملكون صكوك الـوطنية أو الخيانة !!

ولن نكون قد تجاوزنا الحقيقة إذا قلنا إن كثيرين من أمراء النفط الثوريين منهم والتقليديين قد خضعوا لهذا الابتـزاز وهم صاغـرين ، خوفـا من نشـر فضـائـح ومفاسد حكمهم .. وكانت فرصـة لمقاولى الأفكـار هؤلاء فى الثراء السريع والفاحش أيضا .. كل هذا وهم يلبسون أقنعة قومية ووحدوية !!

أعوام كثيرة مضت وهم جميعاً يتاجرون بعبد الناصر والناصرية ، ولم ينسوا وهم يفعلون لك أن «يعايروا» الشعب العربى فى مصر ببعض أزماته الاقتصادية بل إن بعض ما يدور فى القاهرة أصبح المادة الـرئيسية لهـذه الصحافة المهاجرة .. وحين نقرأهـا نشعر أن هؤلاء المهاجرون المرتزقة يتعاملون مع مصر ، وكأنها رجل الأمة العربية المريض ، تماما كما كان الغرب ينظر إلى تركيا على أنها رجل الشرق المريض !!

وحين اختلف بعضهم ، على بعض ما اغتصبوه من غنـائم تصل إلى ملايين الـدولارات أخذوا يكيلون الاتهامات لبعضهم البعض ولم ينتبهوا إلى ما نعرفه جميعاً من : إذا بُليتم فاستتروا ، ولئن رائحة الخيانة والعمالة تزكم الأنوف ، فقط أصبـح مألـوفاً أن تـرى مُدعى الشرف ، والمهاجرين بالكلمة خوفا من قمع النـظم يتـاجرون بكـل شىء من أجـل المـال ، ابتـداء من المساعدة على تهجير يهود الفلاشا وانتهاء بإدارة علب الليـل فى أوروبـا لشيـوخ النفط الثـوريـيـن منهم والتقليديين ، ومع كل هـذا يتهمون الآخرين بأنهم خونة .!!

لقـد أصبحت تجارة الكلمـات الظالمة والمكتوبة بحروف ميتة أكثر ربحا من تجارة المخدرات فى هـذا الزمن العربى الـردىء ! ودعونـا نسأل سؤالاً : هـل صحيح أن صدور هذه الصحف والمجلات فى أوروبا يعتبر هروبا بالكلمة من القمع .. أم أنها مجرد سلعة كغيرها من السلع التى تباع لمن يدفع أكثر ؟

وهل الأسماء التى تتصدر رئاسة هذه المؤسسـات الصحفية كانت لهـا صلة بالصحافة والثقـافة قبـل السبعينيات أو كان لهـا يومـا أى دور فى مجال الفكـر القومى العربى ؟ أم أنها مجرد «بوتيكات» لتزيين نظم النفط العربية بثوريها وتقليديها ..

وأن العـروبة كـانت بالنسبـة لهم «قميص عثمان الذى به يتاجرون» مع الاعتذار للشاعر نزار قبانى ..

دعونا نناقش معاً هذه النباتات السامة التى تأتينا عبر المتوسط لكى تزيف وعينـا ، على الـرغم من ورقها المصقول ، وتكاليفها البـاهـظة .. هـذه الصحف والمجلات التى تكذب وتـدعى أنها تتجمل لمن يـدفع أكثر ○

حوار مع الطلخاوى

سمير عبد الفتاح

حين فتحت باب شقتى متوجسا ، ومددت يدى لأتحسس زر الكهرباء ، وجدت من يقبض على كفى . .

هذا ما حدث بالضبط . .

يد كبيرة خشنة ، تشبه مخلب الدب الأفريقى !!

كنت عائداً من سينما قذرة ـ دخلتها صدفة ـ لأقتل ضجرى . . فوجدت فيلما لدركولا وآخر لا أذكر اسمه . . رأيت الكونت ينقض على فريسته ويمتص دمها ، يكسر التابوت ويجرى نحونا متوعدا .

ورأيت النور يملأ السينما ، وبعض الصبية يتلاوطون فى الظلام ، فمشيت فى الشوارع لا ألوى على شىء ، وفى داخلى صمت غامض ومتوجس . .

وحين عدت لبيتى الخالى كنت مشحونا ، وكان يكفى أن تسقط ملعقة شاى ، ليسقط قلبى . . وينفرط . .

ولأن هذه هى شقتى أنا . . شقتى التى أعرف كل ركن فيها ، وكل نتوء ، وأعرف أنها إمتداد لجسمى وخصوصياتى ككائن مستقل ، كامل الأهلية ، ولأنى لا أمازح أحدا من ملايين هذا العالم ، ولا أبدى أدنى إستطراد بعد صباح الخير . . أو مساء الخير ، فقد صرخت صرخة خيّل إلىّ انها لم تخرج منى . .

لأنى لم أصرخ حين رأيت زوجتى فى حضن غريب ، ولا حين تركنى ابنى ـ مسجوناً ـ وسافر « لبلاد الحرية » . . .

ولا حين سبونى ، وخلعوا أظافرى ، ولا حين رفدت ، ومنعت من الخروج والكلام . نعم ، صرخت صرخة آسية منكسرة ومكلومة . .

مع أنى خرست ـ حتى كدت أفقد القدرة على النطق ـ حين رأيتها على سريرى الدافىء ، ورأيته يلبس بيجامتى ، ويدوس على كتبى ، وضلع أجدادى . .

بل لم أصرخ لأمنع ابنى من السفر ، وتركته ينسل من حضنى . . كما ينسل الوريد !!

لكنى الآن صرخت ونفرت جزعا ، فشعرت بالدم ينثال ساخنا لزجا بين أصابعى . .

وبمن يكتم أنفاسى ، ويحرمنى من الصراخ . .

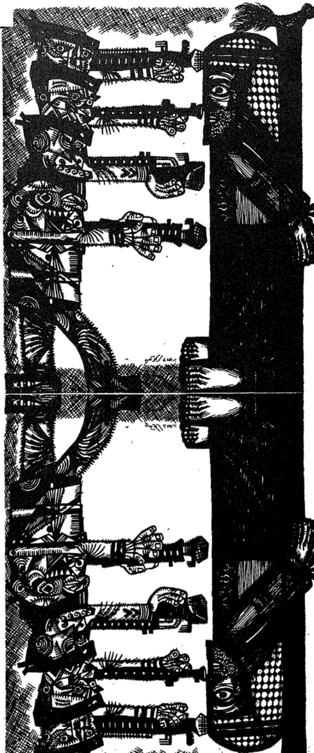
لبرهة . . خيل الى أن بإمكانى أن أتملص ، وأن أمارس حقى فى الحياة وأدافع عما أملك ، بيد أن ذلك بدا مستحيلا ومؤلما إلى أقصى حد . . .

لكنى قاومت . . لأنى أعرف أن الانسان ماخلق إلاّ ليقاوم . . فتمتعت بالشهيق والزفير . لكنى ضربت على رأسى . . حتى خبى كل ضوء ، وسكنت كل حركة ، فرأيت دراكولا يطاردنى فى قصره المهجور ، ورأيت هياكل عظمية تطاردنى ، وخناجر نارية تمرق كالشهب وترتشق حولى ، ورأيت صوراً تغمز لى بعينيها ، وتغادر أطرها ، ثم ماء بارداً يسكب على وجهى ، وصوتا ينادينى باسمى ، ويضرب وجنتى . .

وحين عرفت أننى على بلاط شقتى لا أزال ، حاولت أن أتحامل وأقوم لكن حذاءً ثقيلا ضغط على صدرى ، وأعادنى إلى الأرض . .







على الفور إستبعدت أن يكون لصا شريفا ، فليس لدى ما يسرق سوى كتبي وحـاجـاتي الصغيـرة ، وهي والحمـد لله ـ ليست مغـنـما حتى للمثقفين . . ـ ألم يحذرك من الخروج ياطلخاوى ؟

سمعت ذا فوضح كل شيء . . فمسحت دما تجمد على شفتي ، وقدرت أن عيني قد لا تفتح بعد الآن . فقلت : ياولد . . قم وواجههم . . ففى الموت سبع فوائد .

لكنى عجزت عن الحركة ، وسمعتهم يغادرون شقتى فى لغط وأغلقوا الباب ، ولابد أنهم وقعوا على دفتر الحضور كـالعادة ! . فـأرحت رأسى الدامي على الأرض . . وحلمت بزوجتي ترمقنى فزعة ، ودراكولا يطاردنى شاهراً نابيه ، فنفرت حتى انقشع الكابوس ، وظللت ساكنا فى الظلام حتى سمعت كـروان الفجـر الحـزين . . فمسحت دمى ، وحـاولت أن أقـوم فعجزت ، كررت المحاولة دون كلل حتى نهضت مستندا على الحـائط . وحين تحسست النافذة وفتحتها من جديد ، تبين لى أن استجابتي للضوءقد انعدمت ، فوقفت لحظة لأضبط توازنى . . وحـاولت أن أغنى لنفسى . . فبكيت ! !

قلت : ياولد . . صحيح أنت لم تكتب منذ عشرين عاما . . أمضيت نصفها تنظر للسقف ، ونصفها الآخر للحائط الكئيب . .

وصحيح أن الكاتب كالرياضي : تموت ملكاته إن أهمل لياقته . .

وصحيح أن الكتابة أصبحت شهادة ، واستشهاد . . لكنك عرفت أن ماخسرته بصمتك أضعاف أضعاف ماخسرته بكلامك . فقم واشهد . .

بحثت عن ورقة عذراء كنت قد نزعتها منذ زمن بعيد ، لأكتب شيئا لابنى الوحيد لكنى لم أجد ما يقال . . فتركتها ونسيت . .

ـ « ياولد . . كنت آخـر من خرج . . لأنـك لا تنتمى لأحد ، ولا تملك سوى قلمك . . وصدرك العارى » . .

خططت خطوطا طفلية نزقة ، شعرت بعدهـا برجفـة جزلـة ، ظننتنى فقدت القدرة على الإحساس بها .

ـ « وان كان الآخرون قد نسوك ـ أو إنفضوا من حولك ـ فلازلت مسئولا عن فرحك ، وإيمانك الخاص . فانس انكسارك ، وفجيعتك ككائن يحاسب على وعيه . . وعلى جهله . .

سحبت ورقـة جديـدة ، وبحثت عن نظراتى فى الـظلام ، فـوجـدتـها مسحوقة بالأقدام ، فسقط القلم من يدى ، وتصادمت السحب .

ـ « ياولد . . أنت ابن هذا الوطن . . عشيق هذه الحياة . . فعبر عما تشعر انه الحق ، وماتستطيع أن تراهن به ـ فخورا ـ على رقبتك » . .

قبضت على القلم وسيطرت عليه كما يسيطر الفارس القديم على حصان جامح . وحينذاك ، شعرت برجفة لم أعهدها فى حياتى . . فجمعت أفكارى وسكنت عدة ساعات مطرقا . .

وحين كتبت الجملة الأولى . . شعرت بملايين العصـافير الملونـة تهجر الدنيا . . وتدخل فى صدرى . .

« اجازة الاسكافى » والواقعية الرومانسية فى المسرح الاليزابيثى

د . نهاد صليحة

ارتبط ظهور الواقعية فى المسرح الإنجليزى فى أواخر عهد الملكة اليزابيث الأولى (كما ذكرنا من قبل) ببزوغ الطبقة البرجوازية الجديدة من التجار والصناع وأرباب الحرف من ساكنى المدينة . واستمرت الواقعية فى الإزدهار مع ازدياد نفوذ هذه الطبقة فى عصر الملك جيمس الأول الذى خلف اليزابيث على عرش انجلترا إذ شجع هذا الملك نظام بيع حقوق احتكار بعض الصناعات والأنشطة التجارية مما جعل بعض أعيان هذه الطبقة العصامية البروتستانتية الجديدة قوة اقتصادية وسياسية فعالة تمكنت فى عهد ابنه تشارلز الأول من قلب نظام الحكم وإعلان الجمهورية لفترة .

وتولد من التيار الواقعى فى المسرح آنذاك نوع جديد من التراجيديا الواقعية هو التراجيديا العائلية التى طرحت الهموم الأخلاقية للطبقة الجديدة ، كما نتج نوع جديد من الكوميديا الواقعية هو كوميديا المدينة (وقد تعرضنا لكليهما من قبل بالتفصيل) ورغم أن كتاب كوميديا المدينة قد ركزوا فى تصويرهم لحياة أهل لندن على عنصرية السخرية ــ بدرجات متفاوتة تتراوح بين النقد اللاذع والضحك المتسامح المتعاطف ــ من قيم الطبقة الجديدة ، وأسلوب حياتها ، وتطلعاتها ، وتكالبها على المادة (كما رأينا فى مسرحية **إنه عالم مجنون يا سادة**) ، إلا أن عددا من كتاب الكوميديا فى هذه الفترة حاولوا غض الطرف عن كل مثالب الطبقة الجديدة ، وجهدوا فى الإحتفال بها وتمجيدها . وتجاهل هؤلاء مظاهر وأبعاد التوتر الاجتماعى والسياسى الذى نشأ عن ظهور هذه الطبقة ، بل وطرحوا فى كوميدياتهم صورة زائفة لمجتمع مثالى يسوده الوفاق وذلك بتصوير هذه الطبقة كعنصر متجانس مع العناصر القديمة فى عالم يعمه الوئام والسلام الاجتماعى الذى كانوا يرمزون إليه دائما فى أعمالهم باحتفال ختامى أو وليمة يؤمها الملك وجميع طبقات الشعب ، يأكلون ويشربون ويمرحون معا دون حواجز أو فواصل .

وقد نتج عن هذا النازع الاحتفالى التوفيقى فى تصوير الواقع الاجتماعى المتوتر نوع جديد من الكوميديا طرح الواقع من خلال مصفاة رومانسية مثالية خلصته من كل شوائبه وعناصر الصراع فيه وجعلته أقرب إلى اليوتوبيا أو العالم الخيالى منه إلى الواقع التاريخى الفعلى . ويطلق على هذا النوع من الكوميديا أحيانا اسم « كوميديا الإحتفال » (Comedy of Celebration) ، ولكن أصدق توصيف له فى حقيقة الأمر هو لقب الكوميديا الواقعية ــ الرومانسية .

وفى هذا النوع من الكوميديا يتم تحويل الواقع إلى اسطورة خيالية مثالية عن طريق مزج نوعين مألوفين من الكوميديا شاعا فى العصر الإليزابيثى وهما الكوميديا الرومانسية الشعبية التى اشتهر بكتابتها (جون بيل) و (روبرت جرين) ثم (وليام شكسبير) ، وكوميديا المدينة التى برع فيها (ميدلتون) و (بن جونسون) فى مسرحية سوق أو مولد بارثولوميو .

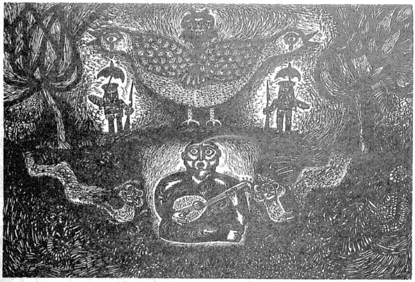
فمن الكوميديا الرومانسية اقتبس النوع الجديد مفهوم الحب الرومانسى ، والإصرار على قيمته وحتمية انتصاره ، واتخذ منه سبيلا لتحقيق التوافق الاجتماعى بين الطبقات عن طريق التزاوج . وكان الحب فى الكوميديا الرومانسية وسيلة لتحقيق التوافق الكونى لا الطبقى . واستقى النوع الجديد من الكوميديا الرومانسية أيضا مبدأ الاعتماد على الصدفة والحظ والتدخل المفاجىء لقوى خارجية لحسم الصراع واحلال السلام . وحذا حذو الكوميديا الرومانسية فى الابتعاد عن السخرية والنقد اللاذع الذى يستهدف الإصلاح ، وفى التركيز على روح المدح والاحتفال ، وكذلك فى النحو إلى التبسيط فى رسم الشخصيات وتصوير العوائق والشرور باعتبارها عوارض مؤقتة لا تلبث أن تزول من تلقاء نفسها ، أو بتدخل من قوى خارجية علوية ، لا باعتبارها حقائق مريرة ينبغى أن يصارعها الإنسان ليزيلها . وباختصار شديد : أخذت الكوميديا الجديدة من الكوميديا الرومانسية جنوحها إلى الهروب إلى عالم مثالى طوباوى ينتفى منه الشر والمعاناة والصراع .

ورغم هذه الروح الرومانسية المثالية الصرفة فى التعامل مع الواقع التاريخى ــ الذى لم يكن مثاليا أو طوباويا بأى مقياس كما تشهد على ذلك حقائق الفقر والاضطهاد الدينى والحرب الأهلية التى اندلعت بعد ذلك بقليل ــ رغم هذه الروح الرومانسية الهروبية إختارت الكوميديا الجديدة (الواقعية الرومانسية) الإطار الواقعى الصرف فى طرح الأحداث ــ الذى ميز كوميديا المدينة ، فالتزمت بالزمان والمكان المعاصرين ، وانتقت أبطالها من المواطنين العاديين من سكان المدن ، وتجنبت تماما كل العناصر الخارقة مثل الأشباح والجن والسحر والشخصيات الأسطورية وكل ما خرج عن الواقع البشرى الصرف ، وجعلت موضوعها الأساسى ــ مثلها فى ذلك مثل كوميديا المدينة ــ العلاقات الاجتماعية فى ضوء التغيرات التى نتجت عن بزوغ الطبقة البرجوازية الجديدة ، ولكنها تناولتها بروح الرومانسية .

وقد أوقع هذا التزاوج بين الروح الرومانسية المثالية والإطار الواقعى التاريخى الكوميديا الجديدة فى نوع من الزيف إذ أنها حاولت عن طريق الطرح الواقعى الخارجى أن تقنع المتفرج بأن الرؤية المثالية المطروحة فى النص لها فاعلية ووجود الحقيقة التاريخية . لذلك كثيرا ما يلمس القارىء لهذه الكوميديات نوعا من الزيف والتزييف للحقائق التاريخية خاصة فيما يتعلق بتصوير العلاقة بين العامل وصاحب العمل ، أو بين الطبقة الأرستقراطية الفنية بالوراثة ، والطبقة البرجوازية الفنية بالجهد العصامى .



وقد برع فى هذا النوع من الكوميديا الواقعية ـ الرومانسية عدد كبير من الكتاب كان أشهرهم (توماس هيوود) الذى روج لهذا النوع الجديد بمسرحيته الشهيرة أربعة من صبية الحرفيين من لندن والتى لاقت نجاحا كبيرا آنذاك . ولكن ربما كانت مسرحية أجازة الإسكافى ـ التى كتبها مؤلف شهير آخر غزير الإنتاج هو (توماس ديكر) ـ هى أفضل مسرحية وصلتنا من تلك الفترة فى هذا المضمار ، إذ مازالت حتى الآن تمثل بين الحين والآخر على مسارح إنجلترا بنجاح كبير ربما لتميزها الفنى وروحها المرحة ، وربما لأن الطبقة البرجوازية التى تحتفل بها المسرحية مازالت تمثل الغالبية العظمى من رواد المسارح فى إنجلترا وهذه المسرحية هى موضوع حديثنا اليوم .



أجازة الإسكافى :

تدور مسرحية أجازة الإسكافى حول ثلاث قصص تتعرض للعلاقات الاجتماعية بين الطبقات على مختلف درجات السلم الاقتصادى . ففى القصة الأولى نشهد قصة غرام بين أحد أفراد الطبقة الأرستقراطية هو السيد (رولاند ليسى) وفتاة من الطبقة البرجوازية هى (روز) التى استطاع والدها « البقال » أن يصعد بعصاميته إلى مركز عمدة مدينة لندن (كما ارتفعت مسز تاتشر ابنة البقال إلى منصب رئيسة وزراء بريطانيا حاليا) . ولكن الحب يصطدم بعقبة اجتماعية هى رفض كل من والد الفتاة البرجوازى وعم الفتى الأرستقراطى الموافقة على زواجهما . فالعم الأرستقراطى (السير هيوليسى) صاحب مقاطعة (لينكولن) لا يريد أن تمتزج دماء أسرته الأرستقراطية العريقة بدماء عامة الشعب ولذلك يستصدر أمراً من الملك بابتعاث ابن أخيه لقيادة إحدى الفرق فى الحرب الدائرة مع فرنسا . وأما الأب العصامى الذى جمع ثروته ووصل إلى مكانته بشق النفس فهو يرفض أن يصاهر الطبقة الأرستقراطية لتخوفه من بذخها واستهتارها فى إنفاق الأموال ، فهو يخشى على ثروته وثروة ابنته إن هى تزوجت أرستقراطيا . ولذلك فهو يرسل إبنته إلى بيت ريفى خارج لندن ليجعلها بأمن من حبيبها .

وفى القصة الثانية يقع شاب من الطبقة المتوسطة الميسورة ـ هو السيد (هامون) فى غرام (جين) العاملة الفقيرة التى تكسب عيشها من الحياكة بعد أن ذهب زوجها الإسكافى (رالف) إلى الحرب ـ فى فرنسا . ويحاول (هامون) الحصول عليها بإيهامها أن زوجها قد مات فى الحرب . ولكن فى اللحظة المناسبة يعود الزوج . ويحاول (هامون) أن يغريه بالمال ليطلقها ، ولكن الإسكافى الشريف (رالف) يؤنبه قائلا :

« يا سيد هامون .. يا سيد هامون ! أتظن أن الإسكافى يمكن أن يصل إلى هذا الحد من الدناءة ؟ أتظنه يقبل أن يتاجر فى زوجته كالبضاعة ؟ خذ ذهبك وابلعه عله يخنقك . والله لولا عرجى هذا لجعلتك تبتلع إهاناتك » (الفصل الخامس ـ المشهد الثانى) .

وأما القصة الثالثة فهى أبسط فى حبكتها من القصتين السابقتين ، وتتكون من مشاهد متفرقة ، هى أقرب ما تكون إلى الاسكتشات الكوميدية ، وتصور علاقة الإسكافى المرح (سايمون إير) بعماله وصبيته من ناحية ، وبزوجته السليطة اللسان(مارجريت) من ناحية أخرى . والخيط الأساسى فى هذه القصة هو الصعود الصاروخى لهذا الإسكافى على درجات السلم الاجتماعى إلى منصب عمدة لندن عن طريق صفقة تجارية تمنحه ثروة مفاجئة .

وتمثل قصة (سايمون إير) الإطار العام للمسرحية الذى ينتظم الحبكتين السابقتين ويربطهما . فالحبيب (رولاند) فى الحبكة الأولى يهرب من الجيش المسافر إلى فرنسا ، ويتنكر كإسكافى هولندى ، ويلتحق بالعمل عند (سايمون إير) حتى يتمكن من الوصول إلى مخبأ حبيبته والهرب معها . ويلعب (سايمون إير) دور الجنية الطيبة فى القصص الشعبى ليحقق النهاية السعيدة لقصة الحب ، فيجعل الملك يتدخل شخصيا لإتمام الزواج ومصالحة الطبقتين المتصارعتين المتمثلتين فى الأب البرجوازى والعم الأرستقراطى .

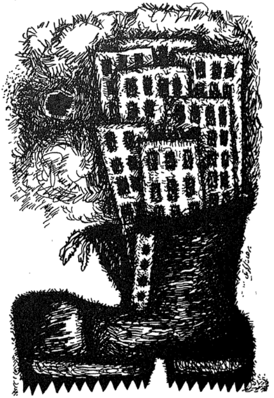
وفى الحبكة الثانية يعود الإسكافى الفقير (رالف) من الخدمة العسكرية ليستأنف عمله فى حانوت (سايمون إير) وهناك يساعده زملاؤه من الإسكافيين فى العثور على حبيبته وزوجته (جين) وتخليصها من براثن البرجوازى الثرى (هامون) ، بل انهم أيضا ينجحون فى تغيير (هامون) الذى يعترف بخطئه فى النهاية ويمنح (رالف) وزوجته قدرا كبيرا من المال تكفيرا عن ذنبه بحيث تتم المصالحة أيضا بين طبقة العمال والطبقة البرجوازية بعد أن تمت المصالحة بين الطبقة البرجوازية والطبقة الأرستقراطية فى الحبكة الأخرى .

ويهيمن الإسكافى سايمون إير على المسرحية بفلسفته المتفائلة ، وشخصيته المشرقة ، وروحه المرحة ، وفكاهاته التى تنتشر على المسرحية فى مجموعها روحا من البهجة بحيث يصبح جوها العام أقرب إلى جو الكرنفال أو الاحتفال الشعبى منه إلى جو حياة لندن بعمالها وحرفييها كما كانت فى الواقع .

وتتجلى الروح الرومانهية فى تناول الواقع الاجتماعى فى المسرحية فى تصوير (ريكو) لهذه الشخصية المحورية . فالقارىء للمسرحية لا يجد فى (سايمون إير) أية ملامح واقعية محددة تجعله ممثلا واقعيا مقنعا لأصحاب رؤوس الأموال الصغيرة فى هذه الفترة ، بل يجد بطلا شعبيا مثاليا ، خفيف الظل ، لا تشوبه شائبة ، فهو مرح ، كريم ، عطوف ، يتوهج بحب الحياة والرغبة فى إسعاد الجميع . ويبرز هذا خاصة فى مشهد الوليمة الذى ينهى المسرحية ، والذى تتم فيه المصالحة الاجتماعية بزواج الأرستقراطى من نبت الطبقة المتوسطة بحضور الملك ومباركته ، وبحضور جميع الإسكافيين ، باعتبارهم ممثلين لطبقة العمال ، ومشاركتهم فى هذا الاحتفال .

ورغم أن المسرحية قد تبدو فى ظاهرها ، ولأول وهلة ، تقدمية المضمون ، تمجد طبقة العمال من ناحية وتشجع الرأسمالية الصغيرة الناشئة من ناحية أخرى ، وتدعو إلى السلام الاجتماعى وتآزر الطبقات لمصلحة الوطن القومية التى تتمثل فى الحرب ضد عدو أجنبى هو فرنسا ـ تلك الحرب التى يشترك فيها الأرستقراطى والعامل جنبا إلى جنب ، رغم كل هذه المضامين الإيجابية الظاهرية ، إلا أن المسرحية لا تلبث أن تكشف من داخلها عن زيف الرؤية التى تعرضها وذلك من خلال الشخصية المحورية فى المسرحية وهى شخصية الإسكافى ـ صاحب العمل (سايمون إير) .

إن هذا البطل البرجوازى الصغير يصعد إلى طبقة الحكام عن طريق الثروة أساسا ، لا العمل أو الكفاءة ، وهو يحصل على الثروة لا عن طريق العمل بل



عن طريق صفقة تجارية ناجحة (أى مضاربة مالية) تنقله من طبقة العمال إلى طبقة التجار الأثرياء (Busi-ness men) . وبمجرد حصوله على هذه الثروة يتخلى عن مهنته كإسكافي ليتفرغ للعبة السياسية فيتقرب إلى الملك والعمال فى آن واحد عن طريق إقامة الولائم (أى الرشوة المستترة ــ عملا بالمثل الشعبى القائل « اطعم الفم تستحى العين ») ويقوم بدور المهرج والوسيط للملك ليخدم مصالح الطبقة التى ارتفع إلى مصافها ــ فهو يحقق مكسبا لعمدة لندن السابق قد يفيده هو شخصيا باعتباره عمدة لندن الحالى ــ إذ هو ينجح فى إتمام زواج بين ابنة عمدة لندن السابق الذى صعد إلى هذه الرتبة مثله عن طريق التجارة وبين واحد من أفراد طبقة الحكام الأرستقراطية .

ولا نبالغ إذا قلنا أن هذه المسرحية ــ فى أحد جوانبها ــ تؤرخ لبداية تحالف البرجوازية الصاعدة مع الطبقات الأرستقراطية القديمة للسيطرة على الشئون الاقتصادية والسياسية ــ ذلك التحالف الذى طفا إلى السطح عام ١٦٦٠ حين استدعى البرلمان الإنجليزى الذى كان يقوده أعيان هذه الطبقة الملك تشارلز الثانى من المنفى فى فرنسا ليستأنف الحكم الملكى بعد الثورة الجمهورية التى قادها نفس البرلمان ، ذلك التحالف الذى بلغ أوجه فى التزاوج المتزايد بين الطبقتين ــ طبقة النفوذ والألقاب وطبقة المال ــ فى أواخر القرن السابع عشر .

أما طبقة العمال ، وهم الإسكافيون فى هذه المسرحية ، فتظل بمعزل عن الطبقتين . إذ ما تكاد العاملة (جين) تبدأ فى الصعود إلى الطبقة الوسطى حتى يعود زوجها ليعيدها إلى مكانها كواحدة من بنات الطبقة العاملة ، بحيث يبدو وكأن المسرحية تعارض بصورة مستترة تزاوج العمال مع طبقات أعلى بينما تحبذ هذا بالنسبة للطبقة المتوسطة من أصحاب رؤوس الأموال .

وربما كانت هذه الرسالة السلبية المستترة التى ضمنها ريكر (وكان من أبناء الطبقة المتوسطة ، يعتنق أحلامها ومخاوفها) ثنايا عمله رغما عنه هى التى حدت بكاتب آخر من الطبقة الأرستقراطية ــ هو (فرانسيس بومونت) إلى كتابة مسرحية بعنوان **الفارس ذو المدق** المشتعل سخر فيها من القيم البرجوازية الأنانية المتقنعة بالغيرية والمرح فى مسرحية **أجازة الإسكافى** ، وكشف القناع عنها بطريقة ماكرة حين صور ثورة التاجر البرجوازى حين تقع إبنته فى حب عامل فقير ، ولكن لهذا حديث آخر .

والقارىء لتاريخ مدينة لندن الاجتماعى والاقتصادى فى فترة التحول هذه من القرن السادس عشر إلى القرن السابع عشر يكتشف مدى زيف الصورة التى رسمها (توماس ريكر) لواقع حياة طبقة العمال من صبية الحرفيين فى لندن . لقد صور (ريكر) حياتهم تصويرا مثاليا جميلا ينتصر فيه صاحب العمل لصبيته ضد زوجته ، بل ويهبهم حانوته بعد ثرائه المفاجىء ولكن حقيقة الأمر هى أن نظام « المعلم والصبى » فى هذه الفترة كان ينطوى على قدر كبير من القهر والعبودية ــ إذ كان القانون يقف دائما بجوار صاحب العمل ولا يعاقبه إذا أساء معاملة صبية ولكن يطارد الصبى ويضطهده إذا هرب من مخدومه . وكان صبية الحرفيين يقومون بين الحين والآخر بمظاهرات عنيفة إحتجاجاً على هذا النظام الذى كان يمتلك فيه صاحب العمل الصبى جسدا وروحا لفترات طويلة تربو على العشرة أعوام . لقد تجاهل (توماس ريكر) حقائق هذا النظام المريرة وصور مجموعة من العمال فى حالة من السعادة والوفاق الخياليين مع صاحب العمل .

وقد قدمت مسرحية **أجازة الإسكافى** لأول مرة فى البلاط الملكى عام ١٥٩٩ فى احتفالات أعياد الميلاد . وربما فسر هذا رنة الوطنية التى تسودها ، ومحاولة كاتبها تأكيد قيمة الوطنية فوق الصراعات والانتماءات الطبقية ، وتصويره للملك باعتباره المرجع الأول والأخير فى حسم هذه الصراعات .

ومن الجدير بالذكر أن (توماس ريكر) قد اعتمد فى تناوله لحياة الإسكافيين على كتاب (توماس ديلونى) الحرفة المهذبة (the Gentle Craft) الذى نشر عام ١٥٩٧ . ومن المرجح أيضا أنه قد استقى فكرة قصة الحب بين (روز) و (ليسى) من الكوميديا الرومانسية التى كتبها (روبرت جرين) عام ١٥٨٨ بعنوان **الراهب بيكون والراهب بانجى** التى يتزوج فيها أحد أفراد الطبقة الأرستقراطية من فلاحة جميلة تدعى (مارجريت) فى إحتفال كبير ينهى المسرحية ويحضره الملك والفلاحون والنبلاء .

ورغم تشابه المسرحيتين فى الروح الرومانسية الاحتفالية المرحة إلا أن مسرحية (جرين) التى تدور أحداثها فى القرن الثالث عشر فى جو ريفى رعائى يجعلها أشبه بالحدوتة الشعبية لا تحمل رنة الزيف التى رطنت جو المرح والاحتفال فى مسرحية (ريكر) الواقعية ، ربما لأن (جرين) لم يحاول أن يدعى ضمنا أنه يؤرخ لواقع اجتماعى تاريخى حقيقى محدد . لقد تجنب (جرين) الواقعية تماما ، وصاغ مسرحيته فى جو الحدوتة الشعبية المليئة بالسحر والمعجزات والطقوس والتيمات الشعبية التى لا تنتمى إلى زمان أو مكان محددين بحيث جاءت الفلاحة (مارجريت) فى مسرحيته لا رمزاً تاريخيا واقعيا طبقيا للفلاحين ، بل رمزا دينياً مطلقا وشاملا للعذراء المقدسة ــ أى للسيدة مريم عليها السلام .

ولكن الغلالة الرومانسية المثالية المفتعلة التى يحاول (ريكر) أن يضفيها على واقعه الاجتماعى المعاصر فى مسرحيته **أجازة الإسكافى** لا تنجح فى إخفاء التوترات التاريخية الحقيقية التى عجت بها تلك الفترة تلك التوترات التى تطل بوجهها بين الحين والآخر لتمزق قناع الحل الرومانسى المثالى الاحتفالى فى لمسات مؤلمة صادقة تفلت من المؤلف لعل أبرزها معاناة الجندى العائد (رالف) الذى يساق إلى الحرب مرغما فى بداية المسرحية ، وعندما يعود يجد أنه قد فقد زوجته لأن زوجة رئيسه ومعلمه صاحب العمل قد طردتها لا لسبب سوى اعتزازها بكرامتها .

الأمل

للشاعر فريد ريش شيللر
ترجمة د. فايزة السيد عبد الرحمن



يحلم الإنسان ويحلو له الكلام
عن مستقبل يأتيه بأجمل الأيام
يمنى نفسه بسعادة بعيدة الآفاق
يلهث إليها ويركض ولا يمل السباق
أجيال تغنى وأخرى تتألق
وهو دائما أبدا بالأمل يتعلق .

***

يأتى إلى الحياة وينعم بها صبيا
تغمره السعادة ويحدده الأمل مليّا
ببريق لا يرى وهو شاب مداه
يرافقه على الدرب فى خريفه وشتاه
وينتهى به إلى حيث يهلك
وهو لايزال به يتمسك

***

لا هو من فراغ ولا هو بمجون
ولا ينبع من فكر أحمق مجنون
بل هو فى القلوب وبه نحيا
ونعرف أننا خلقنا لهدف أسمى
تهمس به نفوسنا وله تخضع
ولكنها ما تفتأ بالأمل تتذرع .

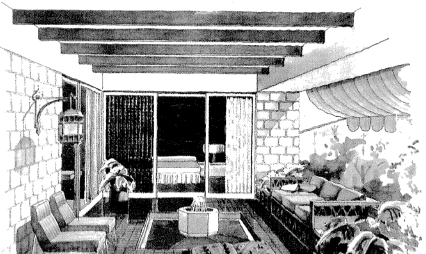
العمارة الداخلية «الديكور»
والانسان العربى

صلاح كامل

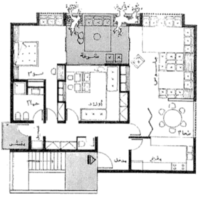
بين الإنسان والعمارة علاقة تاريخية مؤكدة . . وهمزة الوصل بينهما هى وحدات القياس التى تحدد بواسطتها الأبعاد المختلفة للعمارة ، والتى اخذت من الأبعاد القياسية لجسم الإنسان مثل الفتر والشبر والقدم والذراع والقامة . . الخ .

وفى العصر الحديث الذى طفت فيه المادة واستحكمت ، وانحسرت القيم الروحية ، حلت المبانى المادية مكان المعمار الدينى من حيث الأهمية والفخامة . فالوزارات ومراكز البنوك وإدارات الشركات والمجمعات التجارية والمدارس والفنادق . اصبحت تنشأ لها المبانى الضخمة الهائلة ، التى يضيع الإنسان الفرد إلى جانبها . بالإضافة إلى أن بناءها قد استدعى فتح الشوارع العريضة حتى نستوعب حركة وسائل النقل الحديث التى توصل إليها . مما جعل الإنسان الذى يسير فيها وإلى جانب تلك البنايات العملاقة . . يحسّ بضآلته . فهو كالسمكة الصغيرة فى وسط المحيط ، لا يحسّ بكيانه الذاتى وسط هذه الشوارع ولا بين تلك الأبنية .

أما إذا انتقلنا إلى الأحياء السكنيه فى المدينة الحديثة ، فإننا نجد أن المبانى الإستثمارية قد رجعت إليها ، فالبنايات السكنية المتعددة الطوابق والمتعددة الشقق ، قد فرضت نفسها على الناس . . كما أن الشوارع العريضة قد إنسابت إليها حاملة معها كلّ سلبيات وسائل النقل الحديثة من ضوضاء وتلويث للبيئة . . مما جعل إنسان العصر الحديث يفقد ما كان يتمتع به أجداده فى العصور القديمة من أحاسيس إنسانية فى الأحياء السكنية التى كانوا يعيشون فيها . مما دفع الكثير الى الهجرة من المدن الكبيرة الى الريف الذى ما زال يقلب على عمارته الطابع الإنسانى .



● منظور للشرفة●



● مسقط أفقى لوحدة سكنية●

والمكان الوحيد الذى يمكن لإنسان العصر الحديث أن يشعر فيه بإنسانيته هو مسكنه ، فإذا لم يوفر له مسكنه هذا الإحساس ، ففى إعتقادى أن مطالبته بالسلوك الإنسانى أمر فيه الكثير من الظلم .

فالمسكن ليس مكاناً للنوم والأكل فقط ، أو مصنعاً يزاول فيه الناس عملية الإقامة ـ كما يقول البعض ـ وهو أيضاً ليس مظهراً من مظاهر المباهاة أمام الغير . بل هو فى حقيقته المنفذ الوحيد لإنسان العصر الحديث الذى يمكن من خلاله أن يزيل كل الضغوط النفسية والعصبية التى يقع تحت تأثيرها فى حياته اليوميه .

وفى اعتقادى أن الكثير من المشاكل الاجتماعية التى يعانى منها الناس ترجع فى الأساس إلى موضوع المسكن . فالكثير منهم يقضون السنوات الطوال التى تستوعب عمرهم كله ، دون أن يكون لهم مسكن خاص . والكثير من الذين يحصلون على مسكن ، لا يحسون فيه بالحد الأدنى من الراحة التى تربطهم به . فتجدهم يهربون منه إلى الأماكن العامة التى كان من المفروض أن يهربوا منها إليه . .

فغالبية الأسر المتوسطة تخصص فى مسكنها غرفة للاستقبال لا تستعمل إلا للضيوف ، وتخصص غرفة أخرى للطعام لا تكاد تستعمل إلا للولائم . ثم غرفة نوم او أكثر . فأين لهذه الأسر أن تقضى وقتها وتجتمع إلى بعضها لتحكى عن آلامها وآمالها . إن غالبية الأسر المتوسطة تعانى من الإنفصال الاجتماعى بين أفرادها ، مما يتسبب عنه الكثير من المشاكل العائلية . ومن أهم العوامل التى تسبب هذا فى اعتقادى هو المسكن واغفال الدور الذى يؤديه فى ربط هذه الأسرة ، بتوفير أسلوب من المعايشة الإنسانية بين أفرادها .

فالقوالب الجديدة فى تشكيل جناح المعيشة فى مساكنتا الحديثة . هى قوالب نقلت إلينا من الغرب ضمن ما نقل من كثافات وفنون ، فالصالون وصالة الطعام ما وجدت اطلاقاً فى البيوت العربية القديمة ، ولكنها وجدت فى القصور الأوربية ابتداء من عصر النهضة وحتى الكلاسيكية الحديثة ، وقد كادت أن تنقرض الآن من البيوت الأوربية الحديثة ويحل محلها قاعة واحدة للمعيشة ، بينما الكثير منا ما زال يصر على وجودها فى مساكننا ، والحجة فى ذلك أنها مخصصة للضيوف ، بينما أهل البيت يعانون فى مساكنهم من صعوبة ممارسة معيشتهم اليومية .

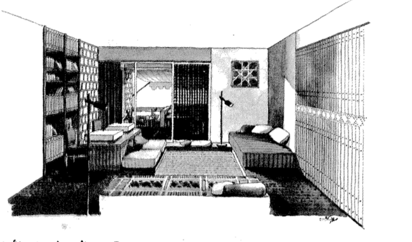
ولو رجع هؤلاء إلى التعاليم الأخلاقية فى الإسلام لوجدوا فيها ما ينير لهم طريق السلوك القويم فى هذا المجال .

ففى مجال التزاور بين الناس يأمرنا الإسلام بأن لا ندخل بيوت الناس حتى نستأذن ونستأنس ، أى ان يكون مرغوباً فى استقبالنا من اهل البيت . فليس المسكن مكان لزيارة كل من هب ودب ، ولكن لا يدخله من الغرباء الا من نأنس له ونحب الجلوس اليه دون ما حرج او كلفة . وهذا الضيف الذى نأمن اليه لا تتطلب استضافته ان يخصص له غرفة خاصة لإستقباله وغرفة اخرى لإطعامه ، بل ان استقباله فى المكان الذى نزاول فيه نحن معيشتنا يجعله يشعر بما نكن له من حب وثقة . فنعتبره شخصاً من العائلة ، وهذا فى رأيى هو أسلوب الضيافة العربية الأصيلة التى تخلو من التكلف ونحن فى هذا نرجع فى حقيقة الأمر إلى تقاليدنا العربية القديمة ، حين كان البيت العربى يحتوى على قاعة كبيرة للمعيشة يزاول فيها الناس معيشتهم بمختلف اشكالها من طعام وجلوس واستقبال واقامة الحفلات .

والوحدة السكنية المقترحة ـ رسوماتها إلى جانب هذا ـ والتى يفترض أن تستوعب عائلة مكونة من أربعة أشخاص ، قد روعى فى تصميمها ان تقوم الشرفة « الفراندة » بدور الفناء الداخلى فى المسكن العربى ، فى كونها الرئة التى يتنفس منها السكان . تطل عليها غرفتا النوم وصالة المعيشة ، فهى بذلك امتداد طبيعى وصحى لكل من هذه الغرف ، وهى تربط الإنسان بالطبيعة ـ التى لا يمكن أن يلغيها من حياته ـ عن طريق ما يمكن ان يوفره هواؤها الطبيعى من امكانية نمو النباتات بها .

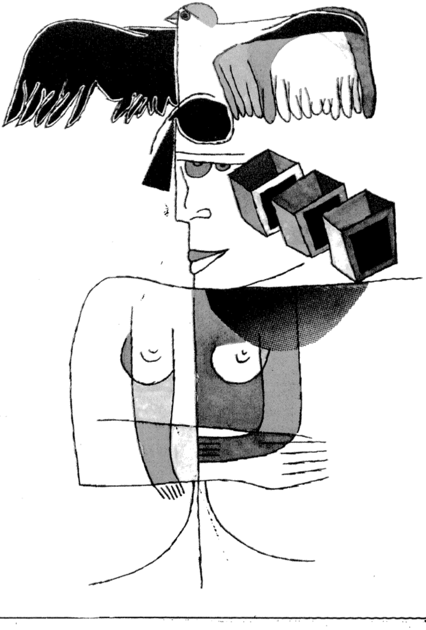
وقد روعى فى تصميم هذه الوحدة الارتباط العضوى بين العمارة والتصميم الداخلى بما توفره من خزائن شكلت ضمن التشكيل المعمارى لتفى بالاحتياجات الوظيفية للسكان .

وهذا التصميم بصفة عامة هو إحدى المحاولات التى تستهدف إحياء بعض القيم المعمارية للمسكن العربى القديم ليلائم العصر الحديث ■



● منظور لغرفة الأولاد●

سيرة الشيخ نور الدين



يرويها احمد شمس الدين

يرسمها محمود الهندى

سيرة الشيخ نور الدين

الحلقة التاسعة عشرة

وكان يأتي . . ليمنحها الطمأنينة والحب . والآن يغيب عنها ، لكنها ستعيش له بقية عمرها وسيظل اسمها مقترناً باسمه حتى تلقاه وبعد أن تلقاه . هؤلاء النسوة ينظرون إليها ويعاملنها على أنها الشيخ . إنها ليست الشيخ فهى زوجته أم أولاده وحبيبته . انفجرت فى البكاء . أفاقت رفيقة من أفكارها أخذت تهدئها غير أنها غرقت فى بكاء عميق ، ثم وقفت وأخذت طريقها إلى حجرة مجاورة . ألقت بنفسها على سرير معد لها . ذهبت منيرة وراءها .

ــ حتنامى يا حاجة ؟

ــ أصلى تعبانه شويه

ــ أحسن تنامى علشان تستريحى .

غطتها منيرة بملاءة بيضاء ثم ذهبت إلى الصالة وهى تنظر لوالدتها الحزينة قالت فى نفسها . .

« كان الله فى عون أمى . . »

ستكون الأيام صعبة عليها . انها تعرف أمها جيداً لم تكن تأنس لأحد غير الشيخ كانت قليلة الكلام حتى يقدم الشيخ فتأخذ فى حديث لا ينقطع معه ــ كان رحمه الله يحسن الصمت إليها وهى تحادثه عن مشاكل الطبخ والخبيز وكأنها تتكلم الحكمة الخالدة . لقد عرفت عن أبيها هذه الأيام الكثير وكل ما عرفته يزيدها حباً فيه . عطيات . . . رفيقة . . . عالم الأقصر كله . أى رجل هو . . . أخذت منيرة تصرخ والدموع تتساقط من عينيها . .

ــ آه يابا . . . أجيبك منين يابا

قامت الحاجة رفيقة من فراشها لتأخذ بيد منيرة احتضنتها . .

ــ هدى يابنيتى هدى

هدأت منيرة ثم أخذت رفيقة إلى حجرتها . .

ــ تعالى ياعمه رفيقة نامى

ما أجمل كلمة عمه حين تخرج من فم هذه الفتاة انها تجعلها تقف من الشيخ فى مكان الأخت . هذا شيء جميل . الفتاة تحس بهذه الكلمة لا تقولها مجاملة .

قامت مع منيرة . ارتمت على السرير بينما منيرة تقول لها .

ــ أنا حعمل لك شاى ياعمة .

مضت منيرة لتصنع الشاى بينما رفيقة تشعر بحب شديد لهذه الفتاة . سألت نفسها هل تعرف هذه الفتاة أباها ؟ انها تعرف جوانب منه ولكنها لا تعرف حقيقته بالتأكيد . هل تعرف أن والدها كان أكبر خيال فى الأقصر . وأنه كان بطلاً عظيماً لا يقل عن أبو زيد الهلالى سلامة وأنه صنع منها ومن رجال كثيرين أبطالاً فى منطقتهم . .

تذكر رفيقة أن سيد أبو حسين الزغبى جاءها ذات يوم بعد سنوات من زواجها وقد عاد من الأقصر مهموماً . سألته فيم يفكر وكانت تتألم لأى شيء يضايقه . قال لها سيد أبو حسين . .

ــ أنا كنت فى البندر النهرده

لقيت كل اللى فيه مشغولين قوى والمديرية باعته رجالتها علشان يقبضوا على الشيخ نور الدين .

انزعجت رفيقة من الخبر وقالت بصوت خرج كالصرخة .

ــ ومسكوه

ــ لا . . . هوه هربان ليه أسبوعين

ــ وليه عايزين يمسكوه هوه حرامى ولا حرامى . . ده أشرف من كل الحكومة

ــ لا مش حرامى . . . حرض الناس ع الثورة على الإنكليز . . وقاد الإضرابات ضدهم .

ــ الإنكليز . . . الإنكليز ما لهم بيه

صمتت رفيقة لحظة . أخذت تفكر ترى أين يذهب ؟ لم تجد إجابة لسؤالها فقالت لزوجها . .

ــ فكرك ياعمدة حيروح فين ؟

ــ الشيخ نور الدين مش حَيِغْلَبْ . . . المديرية كلها بتاعته . . . وهوه مش لوحده هربان دول اتناشر واحد .

ــ وهو فين دلوقت . . . ونلاقيه أزاى .

ــ والله مانا عارف . . . دول فى المركز بيقولوا ان الشيخ بيخطف لنكليز .

ــ وماله بيهم

ــ أصلهم خدوا سعد زغلول باشا وابن عمه الشيخ عبد المعطى أبو جبريل ومعاهم كل الناس الكويسه ونفوهم بره مصر .

ــ أنا مش فاهمه حاجة ياسيد

ــ أقول لك إيه يارفيقة ؟ بتفكرى زى الفلاحات

ــ ما أنا فلاحة ياسيد . . . فهمنى

ــ البلد فيها ثورة

ــ امال بلدنا مفهاش ثورة ليه ؟

سكت سيد أبو حسين . . ثم قال . .

ــ مفهاش ثورة ليه . . ؟ آه مفهاش ثورة ليه . . . ؟ أصل بلدنا مفهاش رجاله عمدتها ميسوايش حاجه .

ــ متقولش كده على سيد الرجال

ــ والله يا رفيقة أنا ما أقل م الشيخ نور الدين . بس أنت روحى هاتيلى آكل . .

ــ هوه ده وقت أكل ياعمدة .

ــ آه آكل محنا حنتعب لحد منلاقى نور الدين وأنا لازم حلاقيه . . يأأنا يلنكليز يارفيقة .

أخذ سيد يبرم شنبه بيديه ثم بهدوء وثقة . .

ــ ما يبقاش ده على راجل إذا ما أدبش الانجليز . قومى هاتى الأكل يا رفيقة .

ما يبقاش ده على زغابى إذا ما أدبتش الانكليز . . . ما يبقاش ده على ولد الزناتى خليفه إذا مرجعش سعد باشا وعبد المعطى أبو جبريل . . قومى هات الأكل يارفيقة .

* * *

أصاب المسؤولين فى مديرية قنا الرعب . فقد اجتاحتها موجة من العنف . اغتيل حكمدار المديرية الانجليزى . كما اختطف عدد من الأجانب لا يعرف مصيرهم . أصابع الاتهام تشير إلى الشيخ نور الدين وجماعته . ولكن المحير أن هناك أحداثاً تمت فى مناطق مختلفة فى وقت واحد فى إسنا والأقصر والغرب وفرشوط .

أرسلك الحكومة فى القاهرة دعما لقوتها فى المحافظة . بعض الجنود اختفوا ، انضموا للمتمردين .

قوات الحكومة تطارد الشيخ نور الدين فى كل مكان تظن أنه موجود فيه . الأهالى يخفون نور الدين . طردت الحكومة بعض العمد من مناصبهم بتهمة التهاون أو التواطؤ مع نور الدين . ألقت القبض على خمسة منهم . كان اسم سيد أبو حسين فى أول قائمة المقبوض عليهم إلا أنه هرب .

* * *

كانت الساعة الواحدة صباحاً عندما وقفت مركب على شاطىء النهر قرب قرية خزام . نزل منها عشرون رجلاً ، اتجهوا من فورهم إلى شريط السكة الحديدية وأخذوا يفكون فلنكات الشريط . . يتحسسون الصواميل فى الظلام الدامس ، وبينما هم منهمكون فى عملهم وجدوا أنفسهم محاصرين وصوت يصرخ فيهم .

ـ أية اللى بتعلموه ده . .

عرف سيد أبو حسين ورفيقة صاحب الصوت فهو الشيخ نور الدين . ارتاحت نفساهما فقد وجدا الرجل .

ترك الرجال بنادقهم والمفاتيح التى يفكون بها الصواميل ، بينما ارتفع صوت سيد أبو حسين .

ـ أهلا شيخ نور الدين . . أحنا بندور عليك من زمان .

عرف الشيخ صاحب الصوت . .

ـ أهلاً يازغابى . . . اربطوا الصواميل بسرعة . . دا القطر مليان مصريين ومش معقول نقتلهم . . رجع الفلنكات زى مكانت .

أخذ الرجال جميعا يعملون فى ربط الفلنكات حتى انتهوا منها . ثم قال لشيخ :

ـ امشوا بهلوء . . . ادخلوا القصب نتكلم هناك

كان رجال الشيخ قد قطعوا أعواداً من القصب فى وسط الغيط يكفى لجلوسهم وحركتهم داخله . وبعد أن دخلوا اقتربت رفيقة من الشيخ وقالت :

ـ أهلا ياسى الشيخ

ـ أهلا . . مين رفيقة . . . والله فيك الخير . .

تغير صوت الشيخ وهو يقول :

ـ ومين بيقوم بمصالح الزغابى هناك

ـ الناس كتير

ـ . . الناس كتير . . . !! لا يا رفيقة

محدش يعرف يقوم بيها غيرك . . إن شاء الله بعد عملية انهارده ترجعى البلد تشوفى مصالحها .

تركته رفيقة وعادت لسيد أبو حسين فوجدته يكلم بصيرى . لم تكن تتوقع أن يكون بصيرى هنا . هتفت بحنان بالغ . .

ـ أزيك يا بصيرى

ـ أزيك يا رفيقه

ـ جليلة فين

ـ فى دنقله يا رفيقة . . . بتسلم عليك

ـ ومجبتهاش ليه ؟

ـ أجيبها أزاى . . . ده أنا أول مسمعت أنهم قبضوا على نور الدين جيت جرى . . . وهيه حامل فى شهرها التامن وشايفه المصالح كلها . نادى الشيخ نور الدين على سيد أبو حسين فأقبل عليه .

ـ اسمع ياسيد انت حتاخذ رجالتك بعيد شويه من هنا وتختفى فى البوص والحلفا . . واحنا حنقعد هنا أول متسمع صوت القطر حنكون مولعين نار على الشريط وسادين طريقه ، ساعة ميقف حنزل الأهالى وحنقبض على كل الخواجات اللى فيه . . . وانت متطلعشى من مكانك إلا إذا ناد ينالك أو لقيتنا فى زنقه .

أخذ سيد أبو حسين رجاله وابتعد ، بينما اتجه الشيخ نور الدين بالرجال إلى شريط السكة الحديد . أخذوا يضعون الأحجار عليه ثم أحضروا أفلاق النخيل ووضعوها بعرض الشريط . ثم ذهبوا إلى الترعة المجاورة يختفون فيها وسط الغاب ونبات الحلفا وأشجار السنط .

كانت الساعة الرابعة صباحاً حين خرج الشيخ نور الدين ومعه الرجال إلى الشريط ، وقد حملوا بأيديهم حزماً جافة من نبات الحلفا ألقوها على أفلاق النخيل وأخذوا فى اشعال النيران .

لم يظهر القطار بعد والشيخ يخشى أن يتأخر فالفجر على الأبواب ، والضوء سيكشفهم وستفشل عمليتهم هذه الليلة ، ويصعب عليهم أن يكررها ، فالحكومة ستأخذ استعدادها بعد ذلك . إن نجاح هذه العملية مهم بالنسبة له ، فهو يريد نجاحاً بلا دم وإذا ما فشلوا فالرجال سيخرجون عن إرادته وقد يتجهون للعنف والدم . وهذا آخر شىء يريده الشيخ . عندما تفشل كل الوسائل فى تخفيف حدة الانجليز فليس هناك إلا الدم ، ولكن ليس الآن . حمداً لله . . فقد وصل إلى سمعه صوت القطار فصرخ فى الرجال .

ـ استعدوا

كانت النيران تتعالى . وكان واضحاً لدى الشيخ أن عمران الشقيرى سواق القطار لديه وقت كاف ليرى النيران ويتوقف فهذه إشارة بينهما . وفعلاً توقف القطار قبل أن يصل إلى النيران بأمتار وهنا دخل الرجل العربة الثالثة فيه وهى المعدة لأن تحمل الجنود الذين أرسلتهم الحكومة لتعزيز قوتها فى بندر الأقصر . كان الجنود وقياداتهم يغطون فى نوم عميق فى انتظار الوصول إلى محطة الأقصر حين فاجأهم نور الدين بالرجال . صرخ نور فيهم بصوت قوى مخيف . .

ـ انزلوا بسرعة وسيبوا اللى فى أيديكم . .

ذعر الجنود وتركوا ما بأيديهم ونزلوا من القطار يتقدمهم ثلاثة من الضباط الإنجليز .

نزل كل من بالقطار من الأهالى كما نزل سواقه عمران الشقيرى .

ربط الرجال أيدى الجنود وأرجلهم بحبال ، وأمسك الشيخ نور الدين بعمران الشقيرى وقام بنفسه بربط يديه ورجليه وهو يقول له بهمس . .

ــ آسف ياعمران

ــ يااخى أربط

ــ لما تعرف ميعاد سفريتك الجايه تبلغ حد من اخوانّا يبلغ يونس أبو أحمد . ثم تركه ومضى إلى المسافرين الذين امتلأت نفوسهم بالخوف .

ــ محدش يخاف . . أحنا بس حناخذ خيول الحكومة وأسلحتها ومش عايزين حجة تانى . . . دى كلها ملكنا .

نادى الشيخ نور الدين رضى سليمان ومحمد أبو أحمد والطاهر مفتاح وبصيرى وطلب إليهم اخراج الأسلحة من القطار ، كما طلب من بقية الرجال إنزال الخيول .

نظر الشيخ حواليه . شعر بأن كل شىء قدتم كما قدر له . ركب فرسا . . . طلب من بصيرى ورضى سليمان والطاهر مفتاح أن يأخذوا الضباط الإنجليز على خيولهم ثم نظر إلى الجنود .

ــ وانتوا ياغلابة ملقيتوش غير الشغلانه ديه . . . تبلغوا اللى حتقابلوهم من رجالة الحكومة أن أحنا مش حنسكت لحد ميجيبوا سعد باشا وعبد المعطى أبو جبريل وأخوانهم ويسيبوا البلد . .

وجه الشيخ نظره إلى الرجال وقال :

ــ اركبوا يارجاله . .

ومضت الخيول مسرعة لتمر على سيد أبو حسين ورجاله ، فركبوا معهم حتى وصلوا إلى المعدية كان فى انتظارهم الشيخ محمد موسى الأقصرى وعدد من الرجال . كان القلق قد أصاب الشيخ محمد ففكر فى أن يترك القوارب الثلاثة ويمضى ليتعرف على ما حدث لنور الدين فقد يكون فى حاجة إليه . وحين رآه شعر بالراحة الشديدة إلا أن صرخة تلقائية خرجت منه . .

ــ أتأخرت كتير يانور الدين .

ــ لا أبدا ياشيخ محمد . . الحاجات دى عايزه الصبر .

وضعت الخيول على المراكب وبدأت الرحلة نحو الغرب ، والضوء قد أخذ فى الأنتشار ليملأ الأفق .

وصل الرجال إلى البر الغربى وأنزلوا خيولهم وقبل أن يمضوا متجهين إلى الجبل طلب الشيخ من واحد من رجال سيد أبو حسين أن يصحب رفيقة للبلدة إلا أن رفيقة قالت :

ــ أنا عارفه السكة كويس . . خليه يقعد هنا . . انتو جايز تحتاجوه . . . ووجهت حصانها نحو الجنوب ليمضى بها مسرعا إلى قريتها .

سار الرجال مقتحمين الجبل يقودهم نور الدين وبصيرى فى دروبه حتى وصلوا إلى هضبة مستوية ساروا فيها أكثر من ساعة ليواجهوا بمرتفع ، كلما اقتربوا منه تظهر منه فتحة واسعة . عرف سيد أبو حسين أنهم وصلوا إلى مخبأ نور الدين . وفعلا كانت مغارة كبيرة وقف عندها نور الدين فى رحلة السودان . جلس الرجال واستراحوا . وكم كانت دهشة سيد أبو حسين أن يرى فى هذا الكهف بئرا عذبة الماء .

لم يكن الطريق طويلاً على رفيقة وهى تقطعه لتصل إلى قريتها . لقد كانت تتعجب من الأقدار وفعلها ، تذكرت كيف كانت حياتها قبل أن ترى نور الدين وكيف أصبحت بعد رؤيته إلى أن تزوجت سيد أبو حسين الزغابى عمدة الغرب . لقد كرمها الرجل أكبر تكريم . أصبحت به امرأة محترمة . دخلت عالم الحريم لأول مرة . وجدت ثلاث نساء يشاركنها فيه . الغريب فى ذلك أنها أحبت وضعها الجديد . كانت تتضايق كثيراً من نسائه وهن ينظرون إليها فى أحتقار . ذكرتها أحدى نسائها بماضيها ، سمع سيد أبو حسين بقولها فطلقها من فوره . لم تسترح رفيقه لفعله . لامته على ذلك فهى لا تريد أن تسبب لأى واحدة من زوجاته ضررا إنها تريد أن تكسب رضاءهن بأى ثمن . لم يستمع سيد أبو حسين لكلام رفيقه فلم يعد زوجته . منذ هذا اليوم لم تسمع من زوجتيه وأخواته البنات غير الكلام الطيب ، غير أن عيونهن كانت تقول كلاما مختلفا . كان ذلك يعذبها فهى تريد أن تكون واحدة منهن لها الحق فى أن تصيب وتخطىء أن تمدح وتلام . أن تسمع منهن الحقيقة أن يتعرفن عليها لا على ماضيها . إنها تعود الآن بعد أن مر أكثر من شهرين على تركها لبيتها . ترى ماذا يقول الناس عنها ؟ أخذت سيد أبو حسين الزغابى إلى الجبال ، حولته من عمدة للغرب كله إلى طريد . فكرت أن تلوى فرسها وتعود إلى الرجال فهى لا تريد أن تذهب إلى القرية لتواجه عيون الناس هناك . قالت لنفسها إنها لا تعرف أين هم الآن . وليس من المعقول أن تعود إليهم . ماذا تقول لهم ؟ .

مضت فى طريقها إلى القرية وقد تذكرت ما صنع لها سيد أبو حسين فقالت كل شىء يهون من أجله . حتى الأيام التى قضياها بعيداً عن القرية كان لها مذاق خاص . أحبت المغامرة وأحبت روح سيد أبو حسين . إنها لم تتعرف عليها عن قرب إلا هذه الأيام . لقد أصبحا صديقين حميمين ، لا تفارقه ليلاً أو نهاراً .

ابتسمت وهى تتذكر ليلة قضياها عند صديق لسيد أبو حسين وهو لا يعرف أنها زوجته . فقد خدعت ملابسها الرجل فتصورها من رجاله . وقبيل الفجر كان سيد أبو حسين على صدرها يغيبان فى لحظة حب ، أدركت وقبيل من خلالها معنى أن تكون المرأة زوجة . نقلتها هذه اللحظة إلى عالم لم تتعرف عليه من قبل عالم أنوثتها التى لم تكن تدرك أنها فقدتها فى عالم الرجال . شعرت يومها أنها تحب هذا الرجل وأنها على استعداد أن تمنحه عمرها .

اقتربت من مدخل القرية وقلبها يخفق خوفاً واشفاقا من نظرات الناس إليها . دخلت القرية فى الضحى . . . الناس مشغولون فى الغيطان . قلة من الرجال تجلس فى الطريق تلعب السيجة . بعض النسوة يسرن . الأطفال يلعبن . لا أحد ينظر إليها . يبدو أن أحداً لم يتعرف عليها إلى أن وصلت إلى المنزل .

وجدت أبن زوجها يقف أمام الديوان . . نادته .

ــ مهران

نظر الغلام إليها وهى تنزل من على الفرس . الصوت أليف لديه . لكنه لا يعرف صاحبه ، تقدم الفتى من رفيقة وقال :

ــ أيوه ياعم . . أى خدمة . . . اتفضل الديوان .

قالت رفيقة . .

ــ خد الفرس يامهران !

نظر الغلام اليها . تفرس فى وجهها ثم صرخ . .

ــ خاله رفيقة . . . خاله رفيقة ثم اتجه نحو الباب وفتحه وصرخ .

ــ ياأمه . . . ياعمه . . . . خاله رفيقة هنا .

كان صوت الفتى فرحا سعيدا . . . هزها . . حركها اقتربت من الباب . . احتضن مهران زوجة أبيه . أخذ يقبلها والدموع تتساقط من عينيه . قبلته رفيقة ، احتضنته . شعرت بأنها تقبل ابنها . شعرت بحب الأم يشتعل فى ذراعيها وهى تحتضنه . أخذت تبكى .

ـ أهلا مهران

حضرت النسوة وأخذن يقبلن رفيقة . حاولت احداهن أن تزغرد ، أوقفتها فسيد أبو حسين لم يعد إلى منزله ولا يجب أن يعرف أحد أن شيئا تغير فى بيته .

جلست رفيقة فى حجرتها وكلمة مهران . . « خاله رفيقة » ترن فى أذنها . فهذه أول مرة تسمعها من الغلام ، من أى غلام فى هذا البيت . والنسوة وفرحتهن بحضورها أشعرنها واحدة منهن وأنها ليست دخيلة عليهن . . ماذا حدث ليتم كل هذا التغيير ؟!!

شغلها أمر . تركت غرفتها . نادت على مهران سألته .

ـ مين قايم بأمر العمدية هنا

رد الغلام :

ـ الحكومة رفتت أبويا زى منت عارفه . . . وعينت بدله جابر أبو عبد الله الزغابى .

ـ محدش يبقى العمدة فى غياب الزغابى الا ولده .

نظر الفتى اليها فهو لم يفهم ما تعنى بهذا القول .

ـ أبوه انت العمده . . . نادى لى جابر أبو عبد الله . . . لامترحشى انت ابعت حد من هنا يناديه . واقعد انت فى الديوان متتحركش حتى بعد مييجى .

ذهب الغلام إلى الديوان وبقيت رفيقه فى حجرتها حتى نادتها احدى النسوة .

ـ جابر أبو عبد الله وصل

ـ خليه يدخل المندرة

وقفت رفيقة لبست ملابس سوداء فضفاضه وقد لفت رأسها بطرحة سوداء . دخلت الحجرة ، إنها تعلم أن سيد أبو حسين سيغضب حين يعلم بلقائها للرجل . . . غضبه عليها أهون من ضياع حقوقه على هذه الأرض .

قام الرجل حين دخلت وحياها دون أن ينظر إلى وجهها .

ـ أهلا حاجه رفيقة

ـ أهلا ياشيخ جابر . . . اتفضل اجلس

جلس جابر وهو لا يخفى قلقه من أسباب دعوة رفيقة له .

ـ خير ياحاجة

ـ خير إن شاء الله . .

ثم رفعت صوتها :

ـ أنا عايزه اعرف حكاية العمدية دى

ـ ياحاجة هدى . . . العمدة هنا سيد أبو حسين الزغابى أنا عارف كده . . . وانا مقبلش آخد مكانه فى وقت زى ده . . . انا قبلتها علشان متضيعش مننا . . . وانا حسيبها اول مايبجى

ـ لا . . . انت حتسيبها دلوقت لمهران .

ـ ازاى .

ـ معرفش ازاى اعرف انك تبصم بس على كل كلمة يقولها مهران .

نكس عبد الله ابو حسن رأسه وأخذ يضرب بعصاه الارض . انه يعلم ان التى تكلمه ليست الغازية رفيقة . هذا كان زمان قبل ان تهرب مع سيد أبو حسين الزغابى ولكنها الآن الحاجة رفيقة . الزِّغَابىّ ، والغرب كله يتكلم عن بطولتها وشجاعتها . لقد رفعت مع زوجها رأس الغرب كله . وان اى محاولة للوقوف ضد هذه المرأة لا تؤمن مغبتها فالبلدة كلها معها . واغضابها سيحرك الزغابى ولا يأمن أن يدقوا رأسه ، وسيد ابو حسين الزغابى لن يتأخر كثيرا فى العودة إلى بلدته ، فليجاملها وليجامل الزغابى والغرب كله فهذا خير له من الصراع الخاسر .

قال بصوت هادىء وهو مازال مطرقا يضرب الارض بعصاه :

ـ انت علشان كده بعتالى . . ومسيبانى مصالحى . . . وبتزعقى ياحاجه رفيقة . . . العمدة مهران . . . وأنا هنا أبو مهران ابعتوا لنا على قهوة .

ـ القهوة مستنياك فى الديوان .

تركت رفيقة الحجرة ونادت على مهران الذى قاد جابر ابو عبد الله إلى الديوان .

نامت رفيقة وقد شعرت ان هذه هى الليلة الاولى التى تحس فيها أن هذا البيت بيتها وأنها واحدة من أهله . كانت سعيدة سعادة يشوبها حزن دافىء على غيبة أبو مهران سيد ابو حسين الزغابى .

كانت الأيام تمر سريعة والأحداث تتكاثر فيها . الشيخ نور الدين والرجال يتجمعون يتكاثرون ، يهدد ون هيبة الحكومة . يخطفون الانكليز والمعدات والمؤن .

أقالت الحكومة فى القاهرة مدير المديرية واتهمته بالتهاون فى القبض على مسببى الشغب فى المحافظة . أرسلت مديرا جديدا . قرر بعد أن تسلم عمله أن يتفقد المحافظة على ظهر باخرة كبيرة . وقبل أن تصل الباخرة مدينة قوص . فوجىء الموجودون فى الباخرة بالحراس وقد سقطوا فى النهر ومجموعة من الرجال تقف أمامهم بسراويلها وقد صوبوا البنادق إلى صدورهم طلبوا من سائق المركب أن يتجه بها صوب خزام .

وقفت المركب عند الشط الغربى قرب خزام . انطلق الرجال بأسراهم صوب الغار .

لم يمر هذا الحادث ببساطة على الحكومة فتحركت قواتهم قادمة من القاهرة ومنقباد لتتوقف عند البر الغربى قرب خزام وتتجه غربا فى عمق الجبل . رأى رضى سليمان احد رجال الشيخ المكلف بمراقبة الطريق القوات تتجه نحو الغار . أسرع ليبلغ الشيخ نور الدين .

خرج الرجال مسرعين وقد تفرقوا فى الجبل وكان عليهم أن يصدوا هذه القوات .

نظر الشيخ نور الدين إلى السماء . ورفع يديه . .

اللهم أنا لا نريد اراقة الدم . .

اللهم انا لا نريد قتل أحد . .

اللهم أن ما نرجوه هو أن يتحرر عبادك من ظالميهم .

اللهم حررنا . . . وانصرنا عليهم . . . وأمدنا بجند من عندك . . واحفظ رجالك . .

ثم أنزل يديه . . وأطلق أول رصاصة فانهالت طلقات الرجال على الجنود . . فأخذوا يتراجعون . . . ثم أخذوا يتفرقون فى الجبل . . . وبدا واضحا أن الرجال . . قد حوصروا .

طال الحصار وفى الأيام الثلاثة انتهى الزاد ، فلقد أخطأ نور الدين وصحبه إذ لم يتصوروا أن يقدم أحد عليهم فى هذه المنطقة فلم يحتفظوا بزاد لمدة طويلة .

قال الشيخ نور الدين لنفسه « أخطأت يانور الدين تحملت مسئولية رجال لم تحافظ عليهم . . . تتركهم للموت . . . » نظر الشيخ نور الدين إلى الشيخ محمد موسى وقال :

ـ الموقف معقد جدا . . . الإنجليز ورجالتهم مش حيسيبوا الجبل قبل منسلم . . . والرجاله جعانه والجعان ميعرفش يحارب . .

ـ دى مسئوليتى أنا يانور الدين . . . الرجالة ان سلمت حتموت . . . وان مسلمتش حتموت . .

ـ أنا غلطت . . . كنا أكثر من مجموعة . . . دلوقت اتجمعنا فى حته واحده

ـ مفيش غير حل واحد . . . نخرج ونضرب . أهو إن متنا متنا شهداء وان عشنا نبقى هزمناهم . .

ـ بالطريقة دى مش حنعيش . . . ولازم نفكر فى وسيلة تانى . .

ـ مفيش غير معجزة هيه اللى تنقذنا . .

أطرق نور الدين ثم قال :

ـ احنا مش فى حاجة لمعجزة دلوقت ياشيخ محمد لما العقل يعجز نبقى نفكر فى المعجزة . . . الانجليز فى الشرق قدامنا وهمن ميعرفوش حاجه كتير فى الطريق ديه . . . وقدامنا طريق قبلى واسع . . . وحنا مش حنقعد هنا . . . حنسيبهم ونمشى . .

ـ نمشى ازاى يانور الدين . . . دى تبقى هزيمة . .

ـ دى هزيمة ليهم . . البلد بلدنا ونتحرك فيها زى محنا عايزين . .

ـ ونسيبهم . . . نبقى عملنا ايه ؟

ـ مين قال أن احنا حنسيبهم . . احنا نتوزع جماعات . . . كل جماعة تقوم بعمل وبكده لو قتلوا جماعه أو مسكوها ميقفش عملنا واحنا دلوقت مقدمناش غير ينموت ينسلم وهمن عايزين كده . . . واحنا لحنموت ولحنسلم احنا حنروح القرنه . . . نستخبى فى الجبل فى مقابر جدودنا هناك ونبقى قريبين من الشيخ الطيب وولاده . وده حيسهل لنا الحركة . . فيه تَلَتْ رجاله هنا يعرفوا الطريق كويس . . بصيرى وسيد أبو حسين والمعلم عبد المسيح أبو فهمى . . أنا حجيبهم لك بس بعد الليل ميليل .

كانت الشمس قد اختفت أمام أعين الرجال فى الهضبة المجاورة . وعندما أخذ الظلام ينتشر فى الأفق قفز نور الدين وأخذ يجرى بين الصخور والرمال محاذرا أن يظهر أى جزء من جسده ، ولكن يبدو أنه فشل إذا انطلقت رصاصات طائشة نحوه . توقف أخذ يطلق رصاصات يعلم أنها طائشة . جاوبه زملاؤه باطلاق الرصاص دون توقف . ترك مكانه وأخذ يجرى حتى وقف عند بصيرى .

ـ أجر انده العمده سيد والمعلم عبد المسيح وتعالى هناك .

أشار إلى مكان الشيخ محمد موسى

جرى بصيرى بينما عاد إلى الشيخ محمد والطلقات لا تتوقف .

حضر بصيرى ومعه العمدة سيد والمعلم عبد المسيح إلى الشيخ نور الدين والشيخ محمد موسى . .

قال بصيرى :

ـ فيه حاجة ياشيخ نور .

ـ شوفوا يااخوانا احنا قررنا نسيب المكان ده . .

اهتز سيد أبو حسين . .

ـ نسيبه ازاى . . والله . .

صرخ نور الدين فيه قبل أن يكمل قسمه

ـ متحلفش ياعمده . . . دى أرواح ناس معانا . . . وفكر كويس

ـ احنا هنا جايين علشان نموت . .

ـ لا أحنا جايين علشان نموت . . احنا جايين علشان نهزم الانكليز ويسيبوا بلدنا . . اهو احنا هزمناهم . . . وأنا متأكد انه فيه ناس كتير زينا فى بر مصر كله بيعملوا زى مبنعمل . . يازغابى الحرب خدعه . . . ومتبقاش زى جدك الزناتى خليفة . . . بطل وشجاع لكن ضيع الغرب كله .

هدأ سيد أبو حسين وقال مبتسما . .

ماله جدى . . أجدع فارس . .

ـ مقلناش حاجه . . احنا بس حنروح جبل القرنه ونختفى فى مقابر أجدادنا هناك . . . تاخد رجالتك وتمشى بينهم دلوقت . . وبعد ساعتين حيحصلك بصيرى ومعاه شوية من الرجاله وبعديكم عبد المسيح وبعدين أنا والشيخ محمد حناخد باقى الرجاله . . . فيه أى اعتراض . .

قال سيد أبو حسين : خلاص مادام أنت شايف كده . .

ـ على بركة الله . . . المهم الضرب ميسكتش أبدا . . .

غاب الرجال الثلاثة ليجمعوا زملاءهم بينما تحرك نور الدين ليبلغ بقية الرجال بالقرار . .

ظهر واضحا قبل بزوغ الفجر بوقت قليل استعداد الشيخ نور الدين والشيخ محمد وجماعتها للرحيل قبل بزوغ الفجر بقليل . .

قال الشيخ محمد :

ـ نجيب الانكليز م الغار .

رد عليه نور الدين

ـ لأحنسيبهم

ـ نسيبهم ازاى . .

ـ دول حيخلوا الانكليز يسكتوا وميطاردوناش . . . وحيبقوا حمل علينا فى السكة . . ياشيخ محمد البلد مليانا انكليز حنجيب غيرهم .

ـ أنا مش مبسوط لكده يانور الدين

ـ معلهش ياشيخ محمد . . . يللا بينا نتحرك بسرعة قبل الفجر ميبان يشوفونا

وانطلق الرجال مسرعين يخترقون الجبل نحو القرنة . .

ان النقد ربما يكون عنصراً من تلك العناصر التى ساعدت على أن تستشرى زمة المسرح المصرى من جانبها الإبداعى ، ذلك لغياب الناقد المتخصص الذى يؤثر فى مسار المسرح فى بلادنا فى ظل ظروف التعتيم والتغييب ، وهذا التحقيق يطمح إلى مناقشة هذه القضية ، أعنى قضية (المسرح المصرى والنقد) من خلال طرح أسئلة محددة حول طبيعة النقد المسرحى ، ووظيفته ، ومسألة غياب المنهج النقدى فى فترة السبعينيات وانسحاب نقاد الستينيات

المسرح المصرى بين النقد الاكاديمى والانطباع الصحفى

تحقيق أحمد عبد الرازق أبو العلا

● دور النقد وأهميته :

● ما هى طبيعة النقد ــ بوجه عام ــ والنقد المسرحى ــ بوجه خاص ؛ ودوره فى حياتنا المسرحية ؟!

● يقول الناقد المسرحى (فاروق عبد القادر) إننى من المؤمنين بأن النقد هو ــ فى جوهره ــ عمل تطبيقى ، وأن الناقد ، مهما ساق بين يديه من مبررات نظرية ؛ فإن اختيار أفكاره يبقى مرهوناً بتصديه لعمل بعينه ، أو ظاهرة بعينها ؛ فى سياق بعينه ؛ وليعذرنى القراء لو أننى قلت إننى لا أجد فيما أقرأ من «نقد» للمسرح إلا نماذج متباينة لما أسماه «بيتر بروك» بالنقد المميت ، إن صحفنا ، و احتياجات القراء ، ومشاكل الحيز والمساحة ، وكم الزبالة المعروضة على مسارحنا ، والأثر المدمر للروح نتيجة القيام بالعمل نفسه سنوات طويلة .. كل هذا يتآمر كى يحول بين الناقد وممارسة وظيفته الحيوية ، إن الناقد مشارك فى اللعبة المميتة ؛ سواء كان يكتب ملاحظاته على عجل أو على مهل ؛ سواء كان يكتبها باختصار أو بإسهاب ؛ فليس هذا مهماً فى الحقيقة . هل لديه تصور لما يجب أن يكون عليه المسرح فى مجتمعه ؛ وهل يعيد النظر فى هذا التطور بعد كل خبرة جديدة ؟! كم ناقد يرون وظيفتهم على هذا النحو ؟! ثم كيف يتاح لهم أن يمارسوها فى واقع ثقافى مشروط يخلط القيم عن عمد من أجل أن تسود ثقافة التبعية والتهاون والطفيلية ؛ فى الحياة كما فى الفن ؟ والجواب قدمته الخبرة التاريخية المتراكمة ؛ لقد تعلم الطلاب والمثقفون المتمردون استحالة تحقيق مطالبهم المحدودة من داخل المؤسسات القائمة ، ولابد لتحقيق الحرية «الأكاديمية» أو حرية «التعبير» عن النضال من أجل الحرية الشاملة ؛ حرية كل الناس .

● ولقد وجدت الناقد بيتر بروك يعبر عن مسألة أحس بها منذ فترة ، وهى أن الناقد المسرحى لا يحب المسرح ؛ والسؤال هو : كيف يعمل ؟! ولماذا ؟! وأقصد بالمسرح كل الأضواء والظلال الخاصة به .

● ....

● لازلت أفرح بعمل مسرحى فيه الحد الأدنى من المتعة ؛ ولكننى أضعها فى السياق الخاص بها وأقول ما لها وما عليها ؛ بشرط أن يقدم فكراً غير ضار ؛ وحداً من المتعة الفنية والروحية . وعندما أتصدى له بالكتابة النقدية أمتحنه . فى المسرح كل تفصيل يجب أن يكون موظفاً .

● ويضيف الناقد أحمد محمد عطية وجهة نظر جديدة حيث يقول : النقد بوجه عام هو الوجه الثانى من عملية الإبداع ؛ فالإبداع والنقد هما وجهان لعملة واحدة لا ينفصلان وازدهار الإبداع مرتبط بازدهار النقد ــ والعكس صحيح أيضاً ــ والنقد ــ كما هو معروف ــ الواسطة ــ بين الجمهور المتلقى والعمل الإبداعى ؛ هذه الحلقة بكل أسف أصبحت شبه مفرغة نتيجة لسيطرة الإثارة الصحفية ، والشللية الصحفية ، وأسلوب التحرير الصحفى الغالب على تناول موضوعات النقد المسرحى . ويمكن أن نقول النقد الفنى والأدبى فيما عدا بعض الأعمال الفردية التى لا تشكل ظاهرة ؛ كما يفعل فؤاد دوارة فى مجلة الكواكب ؛ وكذلك إختفاء مجلات المسرح المتخصصة أثر فى هبوط مستوى النقد المسرحى .

● ويقول الناقد نبيل بدران لابد للحركة النقدية أن تواكب الحركة الإبداعية المسرحية ؛ ولا يمكن أن نتصور حركة مسرحية نشطة بدون حركة نقدية نشطة أيضاً . . فى الستينات كانت هناك حركة مسرحية حية ونابضة واكبها بشكل جيد حركة نقدية ساهمت فى ترسيخ المسرح المصرى فى فترة من أزهى فترات تاريخه . والآن ، هناك فجوة شاسعة بين الحركة الإبداعية المسرحية وبين الحركة النقدية ، فجوة تؤكد يوماً بعد يوم أن الحركة النقدية غير قادرة إطلاقاً على إستيعاب وعلى تقييم ومتابعة الحركة المسرحية ــ بوجه عام ــ ففى الوقت الذى يجد فيه المسرح فى العالم كله خلال هذا القرن نجد هناك ثورات مسرحية شملت كل عناصر العرض المسرحى فى مجال التأليف والإخراج ؛ هذه الثورات أحدثت تغييراً فى مفهوم المسرح ذاته وترتب على هذا أن اختفت مفاهيم وظهرت مفاهيم أخرى ؛ واختفت قيم نقدية تقليدية وظهرت قيم نقدية جديدة ؛ ولكن معظم النقاد العرب مازالوا متخلفين تماماً وغير قادرين على مواكبة هذه الطفرات التى انعكست من المسرح العالمى على المسرح العربى . ونلاحظ أن النقاد الذين يقيمون العروض التى استهدفت أشكالاً جديدة يتساءلون بسذاجة ــ أين هو أرسطو وأين قواعد أرسطو ؟ تساؤلات تكشف هذه الفجوة الفظيعة بين المسرح العربى الناهض ؛ الباحث عن أشكال جديدة ؛ وبين النقد الذى لا يستطيع أن يواكب هذه المسرحيات الجديدة شكلاً وموضوعاً . ونحن لا نفرض الآن بين النقد الأدبى والنقد المسرحى ؛ كثير من نقاد المسرح فى مصر هم أساساً نقاد أدب ؛ بعضهم كان ينقد القصة أو الشعر وفجأة تحول إلى نقد المسرح .. كيف ؟! معظمهم يهتم بالنص أساساً ؛ وينسون أن المسرح عرض فى الأساس ؛ قيمته فى تأثيره على الناس . النقد الموضوعى له أسس ولابد من إستيعاب التطور الذى حدث والناقد لابد أن يمتلك درجة من درجات الإبداع ، هذه الدرجة تساعده على استيعاب العمل المسرحى ؛ فعليه أن يعرف كيف يُبدع العمل المسرحى ؟! .

● والكاتب المسرحى (رأفت الدويرى) : له رأى مختلف فى هذه القضية يقول : النقد الغالب ــ الآن ــ هو النقد الانطباعى غير المخلص ؛ تسيره المصالح الشخصية والشلل .. الخ وهذا ما يصبغ حركة النقد اليوم . ومن يقوم به الآن هم محررو الصفحات الأدبية فى الصحف والمجلات ، ندرة شديدة جداً عندما نجد ناقداً محترماً يجد المساحة التى تتيح له أن يتكلم بموضوعية ؛ كمثال (فاروق عبد القادر) من النقاد الجادين ومازال عطاؤه مستمراً ، على الرغم أنه لا يجد مكاناً يكتب فيه ؛ فيضطر إلى الكتابة فى البلاد العربية ، ويُلاحظ أن هناك كسلاً ذهنياً فى متابعة الحركة الإبداعية فى المسرح ؛ هناك بعض النقاد ويتباكون على مسرح الستينيات ؛ وليس لديهم إستعداد للاعتراف بإبداع لاحق ومختلف ؛ وكأنه لا إبداع هناك ؛ بدعوى



انهيار الظروف الاجتماعية والسياسية وغياب التطلعات القومية . . الخ .

●● **الانسحاب :**

● ما دلالة انسحاب جيل النقاد فى مرحلة الستينيات ـ أمثال د. على الراعى ، د. لويس عوض من الساحة المسرحية الحالية ؛ وغياب المنهج النقدى الواضح ؟!

● يقول الناقد **فاروق عبد القادر** كلمة النقد والنقاد فى مثل هذا الواقع الثقافى أصبحت كلمة سيئة السمعة ؛ بمعنى أن الفهم السائد للنقد وللناقد أن تصبح محرر إعلانات والناقد يعمل فى سياق ؛ والعمل المنقود يجب أن ينظر إليه فى سياق ؛ فكرة السياق فكرة هامة ؛ وهى غائبة عن الذين يمارسون النقد ، فأنا لا أستطيع أن أعقل النظر إلى كل الملابسات التى أحاطت بظهور عرض ما . وهناك نوع من أنواع الكسل العقلى ؛ بمعنى أن هناك مَنْ يعتبر (أنور المعداوى) و د. غنيمى هلال من نقاد المسرح وأتساءل مع إحترامى لهما ماذا قدم أيهما للنقد المسرحى ؟! شىء يدعو للدهشة حقا ! د. لويس عوض لم يتابع المسرح متابعة نشطة إلا فى موسم واحد ؛ وهو موسم طرح الأسئلة (٦٥ - ١٩٦٦) ونشر هذه المقالات فى كتاب (الثورة والأدب) ؛ ولكن الإصرار على أن هؤلاء هم فقط نقاد المسرح ؛ هذا الإصرار إذا لم يكن يعكس نوعا من الجهل بالواقع فإنما يعكس ما هو أسوأ ؛ يعكس سوء النية ؛ فإما أن يكتب د. لويس عوض أو د. على الراعى ، أو نبعث لهم أنور المعداوى ومحمد مندور وغنيمى هلال ، وإما أنه ليس هناك نقد يُكتب وهذا موقف مضحك .

- النقد المسرحى على العموم أصابه ما أصاب بقية النقد ؛ والنقد أصابه ما أصاب بقية جوانب الحياة الثقافية التى أصابها ـ أيضاً ـ ما أصاب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

ونقاد المسرح المشتغلون بالنقد المسرحى ؛ لابد أن يسأل كل واحد منهم نفسه هذا السؤال : لماذا أعمل بالنقد المسرحى ؟! إذا لم يكن عند الناقد تصور لدور المسرح فى الواقع ؛ وتصور لما يمكن أن يقدمه المسرح لجماهير الناس ؛ هذا التصور يعدل مع كل تجربة مسرحية جديدة ؛ وإذا كان فاقداً لهذا الفهم فينبغى عليه أن يكف عن الكتابة لأنه يفتقد المعيار فى الحكم ، أو ما يمكن أن نسميه (الإطار المرجعى) والرؤية الخاصة للمسرح . . غياب التصور العام ـ هذا ـ هو ما جعل مَنْ يملك مساحة فى صحيفة أو مجلة يكتب نقداً مسرحيا كما يكتب أى شىء آخر .

● . . . .

● المسرح ـ كفن ـ فن مركب ؛ وعليه فإن النقد المسرحى يختلف عن نقد الأشكال الأدبية الأخرى .

أولاً : وجود المسرحية على المسرح عملية مركبة ؛ عملية محتاجة إلى منتج ومخرج وعدد من الفنيين والفنانين لابد منهم من أجل أن تكتسب المسرحية حياتها على المسرح . . وأنا لا أصدق أن هناك مسرحاً للقراءة . . ولكن المسرح لابد من عرضه على الخشبة ؛ هذا خاص بالإنتاج . .

ثانياً : أنت لا تشاهد المسرحية بمفردك ولكن مع الجمهور ؛ إذن فالجمهور طرف أساسى ورئيسى فى التجربة المسرحية ؛ بلا جمهور لا يوجد مسرح . . نتيجة لهذين السببين فإن المسرح يكون أكثر إبطاء فى الاستجابة للتغييرات فى الواقع عن غيره من أشكال التعبير .

● وحول القضية نفسها يضيف الناقد (**أحمد محمد عطية**) هذه المسألة لها وجهان : بالنسبة للمساحة ؛ فإن د/لويس عوض ود/على الراعى لا يعانيان من هذه المشكلة ، وإنما المشكلة أن المسرح الجاد الذى يستحق الكتابة قل ؛ وتمت محاصرته ؛ وهم يترفعون عن الأعمال الهابطة ولا يتناولونها حتى لا يقومون بترويجها ولو بالهجوم عليها ؛ وإذا كان فى رأيى أن أى عمل مهما كان هابطاً يجب تناوله وتفنيده بالهجوم عليه ، وأنا لا أعفى د/لويس عوض من الهروب الدائم من مشكلات المسرح المصرى والثقافة المصرية والكسل الدائم وتعليلاته غير المقنعة . ويبدو أن أساليب التحرير الصحفى قد تغلبت ـ أيضاً ـ فى هذا المجال على النقد نفسه ، تتحول إلى كم من التعليقات السريعة وأنا أتفق معك على غياب النقد المنهجى والأيديولوجى ، ليس الأيديولوجى الخاص . ويبدو فى مجتمعنا أنه فى فترة الستينيات كان الاتجاه الاجتماعى واضحاً ؛ فكان هناك نظرة اجتماعية للأدب والفن ؛ والمسرح ، ولما حدثت تحولات فى فترة السبعينيات ، حدث تحول مماثل فى اتجاهات النقد والثقافة والصحافة وأصبحت النظرة الاجتماعية مفتقدة ومُحاربة ومتهمة أيضاً ! فوجدنا د/لويس عوض يدافع عن الملكة (نازلى) ولا يتفق هذا مع ما كتبه عن الأدب الاشتراكى فى فترة الستينيات ؛ وساد التبرأ من الفكر الاجتماعى وظهرت البنيوية وكل الأعمال التى تتبرأ من المضامين الاجتماعية للأدب .

● ويقول الناقد بمجلة آخر ساعة (**نبيل بدران**) : الحركة المسرحية فى الستينيات كانت حية ونابضة ومليئة بالطموح ؛ تبعتها حركة نقدية ساهمت فى ترسيخ المفاهيم ؛ **والوعى العام فى الستينيات غير الوعى العام فى السبعينيات . . فى الستينيات كان هناك حركة عارمة فى شتى المجالات وكان لابد أن تنعكس على الإبداع والنقد و د/لويس عوض و د/على الراعى و د/عبد القادر القط . كل هؤلاء ساهموا فى التبشير بالمسرح الجديد** ووضع د/على الراعى أسساً أفادت الكثيرين من كتاب المسرح . وعمل على تنوير أذهان المسرحيين .

المسرح المصرى مازال موجوداً ولم يلفظ أنفاسه كما يشيع البعض ؛ فى السبعينيات هناك ومضات مسرحية .

لغة القصة والبناء القصصى

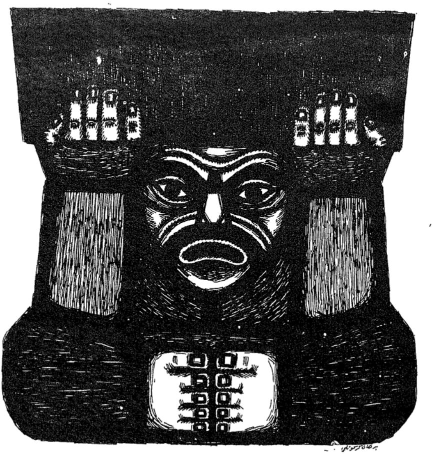
عبد الرحمن فهمى

تصور أن لغة القصة فى حقيقتها هى الأحداث القصصية ، كما أوضحنا فى المقال السابق ، يؤدى إلى لبس شديد بينها وبين البناء القصصى ، وهذا اللبس يؤدى بدوره إلى غموض وتخليط فى الدراسات النقدية وفى التجارب التجديدية على السواء . فإذا كانت الأحداث هى لغة القصة لأنها الأدوات التى يفكر بها القاص ، وإذا كان البناء القصصى هو ترتيب هذه الأحداث بطريقة معينة تعبر عن فكر القاص وتنقله إلى القارىء فى أجلى صورة ، فمعنى هذا أن لغة القصة هى نفسها بناؤها القصصى، لأن اللغة التى هى أداة الفكر هى فى نفس الوقت وعاء هذا الفكر الذى ينقله الى المتلقين ، فأنت ، فى الأدب بصورة خاصة ، لا تستطيع أن تفكر بلغة ثم تنقل فكرك هذا إلى المتلقى بلغة أخرى مباشرة ، وإنما ينبغى أن تنقله عبر عملية الترجمة . ومن يقومون بتدريس اللغات الأجنبية يعرفون هذه الظاهرة جيدا ، ويحرصون على أن يحذروا تلاميذهم من أن يفكروا فى أثناء الحديث أو الكتابة باللغة العربية . والشعر أصدق مظهر تتجلى فيه وحدة اللغة والبناء ، فالقصيدة المترجمة ليست هى القصيدة فى لغتها الأصلية ، وإن كانت أقربَ شىء إليها ، وهذا الفرق بين الترجمة والأصل فى الشعر لا يرجع فقط إلى تغير عنصر الموسيقى أو فقده تماما ، وإنما يرجع قبل هذا إلى أن الألفاظ فى القصيدة عنصر أساسى إذا تغير تغيرت القصيدة نفسها ، وهذه حقيقة يعرفها كل من يقرأ الشعر فى لغتين أو أكثر ، بل إنك تلمسها فى النثر المترجم أيضا ؛ فكثير مما تقرأه مترجما ، سواء كان مقالا أم قصة ، يفقد بعض طلاوته وبعض وضوحه ، بل يفقد بعض وقته ، مهما تحرى المترجم الدقة فى الترجمة . ومعنى هذا أن اللغة بصفة عامة تلتحم بالبناء التى ما لا انفصام له ، وهذا ما يجعلهما يبدوان شيئا واحدا إذا تحدثنا عن لغة القصة بصفة خاصة ، لأن لغة القصة هى أحداثها التى يفكر بها القاص كما قلنا ، وبناء القصة هو أحداثها مرتبة بطريقة معينة ، هى نفسها الطريقة التى فكر بها القاص . غير أن هذه الوحدة بينهما وحدة مظهرية لا وحدة حقيقية . وكى نوضح هذا سوف نلجأ إلى التشبيه ، وإلى التشبيه بالمعمار بالذات . ومع أن التشبيه فى التحليل غالبا ما يكون مضللا ، إلا أنه مقبول فيها بين الأدب والمعمار عند النقاد ، فكثيرا ما نراهم يتحدثون عن معمار القصيدة ومعمار القصة ، بل إن كلمة بناء نفسها كلمة معمارية ، وعندما نقول : بناء القصيدة أو البناء القصصى لا يخلو الأمر من ظلال من فن العمارة تشوب تصورنا شئنا أم أبينا .

إن العمارة الشاهقة الباذخة التى تراها فتعجب بها ليست مجرد هذه الأحجار الملونة ولا الأخشاب المخروطة ولا واجهات الألومنيوم والزجاج اللامعة وقد لا تفكر فى غير هذه الأشياء الظاهرة إذا كنت مجرد متفرج ، ولكنك حين تكون مشتريا ـ حقق الله أحلامك ـ فإنك لابد باحث عما وراء هذه الأشياء الظاهرة ، بل إنك قطعا سوف تأتى بأحد المهندسين ليقول لك كم هو سمك الأعمدة التى أقيم عليها البناء ، ويحدد لك مدى قوة تحملها ، وعدد ما استعمل فيها من أسياخ الحديد وأطنان الأسمنت . وربما ، إذا احتاج الأمر ، فحص لك الأرض التى أقيمت عليها ليحدد نوع التربة وبعد المياه الجوفية . . الخ . أنقل هذا الى القصة تجد كثيراً من التشابه ، فالقصة هى العمارة ، والقارىء المعمارى هو المتفرج العابر ، والقارىء الدارس هو المشترى ، والناقد هو المهندس المستشار . ولكن ما يعنينا هنا فى المقام الأول هو العمارة نفسها ، فلنتوقف عندها قليلا .

إن العمارة الشاهقة الباذخة هى البناء القائم أمامك ، ولكنه قبل أن يكون قائما كان تصميما مرسوما على ورق ، وأرقاما وحسابات وقياسات أجريت فى دقة ، ثم ترجمت هذه الرسوم والأرقام إلى أحجار وأخشاب وحديد وأسمنت ، جىء بها أكواما مبعثرة ثم عملت فيها الأيدى والآلات حتى أقامتها بناء شامخا جميلا تقف أمامه متأملا ، فهل تستطيع أن توحد بين هذه المراحل الثلاث ؟ بمعنى أن تقول إن البناء القائم أمامك هو نفسه التصميم الهندسى ، وهو نفسه هذه المواد التى كانت أكواما ؟ إنك تستطيع أن تقول بهذه الوحدة إذا كنت متفرجا عابرا ، ولكنك حين تكون مشتريا لابد أن تفصل كل واحدة منها عن الأخرى . وينصب اهتمامك أكثر ما ينصب على المواد أولا ثم على سلامة التصميم ثانيا ، أما البناء الظاهر فلن تتوقف عنده ولن تهتم به وتقيمه إلا كنتيجة لجودة المواد ودقة التصميم وصحة التنفيذ . انقل هذا إلى القصة مرة أخرى تدرك الفرق بين لغة القصة كأحداث وبين بناء القصة كترتيب لهذه الأحداث . فالمواد من حجر وزلط وحديد هى اللغة القصصية ، والتصميم الهندسى هو الترتيب ، والبناء نتيجة استعمال هذه الأحداث طبقا لهذا الترتيب ، كل من هذه الوحدات شىء مستقل عن الآخر إذا كنت قارئا دارسا أو ناقدا ، ولكنها جميعا شىء واحد إذا كنت مجرد قارىء عابر . وأعتقد الآن أن الفرق بين لغة القصة كأحداث وبين البناء القصصى كطريقة لترتيب هذه الأحداث قد اتضح بصورة تجعلنا نستغنى عن التشبيه ، فلندع العمارة لأصحاب العمارات ولنعد إلى الحديث عن القصة ، أو عن العمارة التى نبنيها على الورق .





إن الفرق بين الأحداث كلغة للقصة وبين الأحداث فى البناء القصصى يتجلى بوضوح فى الرواية الطويلة أكثر منه فى القصة القصيرة ، ويرجع هذا إلى أسباب لا مجال لتفصيلها هنا ، وإن كنا نشير إلى أنها متضمنة فيما بين القصة القصيرة وبين القصيدة من علاقة . وأنت عندما تقرأ رواية طويلة تلمس بوضوح أن أمامك ترتيبا معينا لمجموعة كبيرة من الحوادث ، ولكن كل حادثة فى ذاتها حدث بالمعنى الذى أشرنا إليه فى المثال السابق ، أى أنه مرتبط بما قبله وبما بعده بعلاقة السببية . حتى إنك لتجد فقرات كاملة فى الرواية ـ وربما فصولا ـ يمكن أن تحذفها دون أن يختل البناء القصصى ، وإن كان هذا الحذف سوف يفقد الرواية جزءا من جمالها . ولعل هذا يفسر لنا كيف أن الروايات العظيمة يمكن أن تختصر وتبسط وتقدم لطلاب المدارس فيقرأونها ويعجبون بها ، وأن هذا التبسيط والاختصار يكاد يكون مستحيلا فى القصة القصيرة . ولو قارنت بين رواية مختصرة(Simple Feed)وبين نصها الأصلى لوجدت أن التبسيط والاختصار قد تم فى البناء القصصى ، فأعيد ترتيب الأحداث ، وحذف بعضها . وتغيرت العلاقة بين بعضها الآخر ، ولكنك لن تجد حدثا منها قد تحول إلى حادثة ، أى أنه فقد علاقة السببية واعتمد على المصادفة ، بمعنى أن الحديث ظل هو لغة القصة دون تغيير ، وإن كان البناء القصصى قد تغير . وهذه نقطة هامة سنحتاج إليها عند الحديث عن التجارب الجديدة فى القصة ، ففى أغلب الأحوال يعود الغموض الذى نتهمها به إلى أن تجربة التجديد وقعت فى اللغة وحاولت أن تغير من طبيعتها كحدث ، فحولتها بذلك إلى حادثة مجردة من علاقة السببية .

هذا التفريق بين الحدث كلغة للقصة وبينه كمادة للبناء القصصى يفسر لنا ظواهر فنية كثيرة ويجيب على اسئلة نقدية كثيرا ما نطرحها كنقاد ثم نقدم لها إجابات غائمة عائمة ، منها على سبيل المثال :

١ - الإعداد السينمائى والمسرحى والإذاعى عن قصة ، لماذا ينجح ولماذا يفشل ؟ فمن الواضح أن لكل مجال من هذه المجالات لغته التى تختلف عن لغة القصة كما أن له بناءه الخاص . فإذا تنبه كاتب السيناريو أو المعد المسرحى والإذاعى إلى هذا الاختلاف بوجهيه نجحت القصة فى المجال الجديد الذى حولها إليه ، ولكن كثيرا ما يغيب عن بعض المعدين جانب من الجانبين لتوهمه أنهما جانب واحد ، وهنا يفشل العمل رغم أنه ناجح كقصة . والسبب فى هذا أن البناء القصصى إذا التحم مفهومه بمفهوم لغة القصة يتهاوى إذا انتقل من صفحات كتاب إلى شاشة السينما أو خشبة المسرح أو ميكروفون الإذاعة ، كذلك تسقط لغة القصة فى مستنقع الإملال والبطء بل والغموض إذا انتقلت من الكتاب إلى المجال الجديد على أنها جزء ملتحم بالبناء . وإدراك المعد للفرق بينهما هو الذى يمكنه من تقديم عمل فنى ناجح يتواءم فيه البناء مع طبيعة لغة المجال الجديد ، أما اذا التبس عليه البناء باللغة فلن يخرج عمله عن قص صفحات من الكتاب ثم لصقها من جديد على صفحات السيناريو أو النص المسرحى أو الإذاعى .

٢ - الفرق الذى يضعه النقاد والقراء الواعون بين القصة الفنية وبين القصة البوليسية ، فيرتفعون بالأولى عن الثانية فى القيمة الأدبية . ومع أن كثيرا من التفسيرات قد تقدم بها النقاد فى الأدب الغربى ليعللوا بها هذا الفرق بين المستوى ، فإن أغلب هذه التفسيرات يستند إلى الحس الذاتى للناقد دون نظرية ثابتة تصلح للتطبيق فى كل الحالات . فمثل هذه النظرية لا تقوم إلا إذا فرق الناقد بين لغة القصة كحدث وبين البناء القصصى كترتيب معين لهذا الحدث . ولو عدنا إلى مثال العمارة السابق لوجدنا أن العيب فى العمارة يمكن أن يوجد فى كل واحدة من الحالات الثلاث التى أشرنا إليها ، فقد يكون التصميم خاطئا ، وقد تكون مواد البناء فاسدة ، وقد يكون تنفيذ البناء نفسه غير متقن ، وفى الحالتين الأوليين ـ أى خطأ التصميم أو فساد المواد ـ لا يتأثر منظر البناء القائم ، بل ربما يبدو للوهلة الأولى رائع الجمال ، ولكن جماله هذا لن يحول بين العمارة وبين الانهيار عند أقل زلزال أو زيادة تحميل ، ولكن الحالة الثالثة ـ أى عدم اتقان التنفيذ ـ لا تكسب البناء القائم منظرا جميلا ، غير أنها لا تؤدى به إلى الانهيار أبدا . وهذا تماما هو الفرق بين القيمة الأدبية العالية للرواية الفنية وبين القيمة المتواضعة للرواية البوليسية ، فالأولى ، أعنى الرواية الفنية مبنية على تصميم سليم وبمواد جديدة ، فلن تنهار أبدا عند النقد أو القراءة الجادة مهما كان تنفيذ بنائها غير متقن . أما الرواية البوليسية فتعتمد على اتقان التنفيذ أولا ، وقد تعتنى بالتصميم الهندسى ، ولكنها غالبا ما تقوم على مواد فاسدة . ومن الواضح أن المواد المقصورة هنا هى مجموعة مختلطة تضم اللغة إلى الأدوات القصصية كالشخصيات والسرد والحوار . . الخ .

٣ - لماذا يكتب لبعض القصص دون غيرها خلود على الزمان ، مع أن هذه القصص أقل إتقانا من تلك التى لم يكتب لها الخلود . . ؟ إن تعليل هذه الظاهرة يصبح سهلا إذا فرقنا بين البناء القصصى كترتيب معين للأحداث وبين لغة القصة التى هى الأحداث نفسها ، أى مادة من مواد البناء . وعد مرة أخرى إلى مثال المعمار تجد أن العمارة التى بنيت بغير اتقان كبير ولكن على أساس من تصميم سليم وبمواد جيدة ، هى التى تبقى على الزمن مدة أطول بكثير من العمارة الجميلة التى بنيت على تصميم خاطىء أو بمواد فاسدة .

***

لعل هذه الأمثلة الثلاثة لأهمية التفريق بين الأحداث كلغة للقصة وبين الأحداث كمادة لبنائها قد فتحت أمامنا الطريق لمناقشة تجارب التجديد فى قصص الشباب ، هذا التجديد الذى يتهم من النقاد والقراء بالغموض والفشل ، وهو موضوع حديثنا التالى ●

تحديد مفاهيم

الليبرالية

د. يمنى طريف الخولى

كان لنا لقاء سابق فى مساحة تحديد المفاهيم ، من أجل تحديد مفهوم (الماركسية) ، ومن المناسب تماماً أن يأتى فى أعقابه لقاء من أجل تحديد مفهوم (الليبرالية) . ذلك أن الليبرالية هى النقيض والطرف المقابل للماركسية فى التنظير الاجتماعى الاقتصادى السياسى . فالماركسية هى أقصى صور اليسار المتطرف المغامر ، بينما الليبرالية ـ خصوصاً فى وجهها الاقتصادي ـ هى أقصى صور اليمين الرجعى المحافظ . إنها ـ فى خطوطها العامة ـ النظام الذى كان ولا يزال سائداً فى غرب أوروبا ، فى انجلترا وفرنسا وألمانيا . . الخ ، والذى كانت الماركسية تعنيه حين تتحدث عن النظام الرأسمالى الذى أوشك على الأفول ، ووجبت الثورة البروليتارية لتعجل بهذا الأفول . لقد قامت الماركسية لتناهضه وتقضى عليه وتصفى بقاياه ، كى تحقق الخطوة التالية فى التطور التاريخى حسبما تراءى لها .

وكما نعرف . تبلور الفكر الاشتراكى فى القرن التاسع عشر للدفاع عن طبقة العمال (البروليتاريا) النامية آنذاك ، وللبحث عن الاعتراف الكامل بها ، بسائر حقوقها فى الحياة والحرية والكرامة . هذا فى مواجهة طبقة البرجوازية المهيمنة ، أساساً على الحياة الاقتصادى ، وبالتالى على سائر جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية . . . فى العصور الحديثة .

وبالمثل تبلور من قبل الفكر الليبرالى فى القرن الثامن عشر ، للدفاع عن الطبقة الوسطى ، طبقة صغار الملاك (البرجوازية) التى كانت نامية آنذاك ، وللبحث عن الاعتراف الكامل بها ، بسائر حقوقها فى الحياة والحرية والمِلْكية . هذا فى مواجهة طبقة الإقطاعيين التى كانت مهيمنة ، أساساً على الحياة الاقتصادية ، وبالتالى على سائر جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية . . . فى العصور الوسطى .

هكذا يتضح أمر الصراع بين اليمين واليسار . وكيف يدعى الأول أنه محافظ والثانى أنه تقدمى . بينما يرى الأول أن الثانى مغامر ، ويرى الثانى أن الأول رجعى . فالأول ، اليمين أو الليبرالية فلسفة البرجوازية ؛ بينما الثانى ، اليسار أو الاشتراكية فلسفة البروليتاريا . إنهما يتنازعان موقعاً واحداً لا يتسع لهما معاً .

* * *

فمن الناحية الاقتصادية ، تقوم الماركسية أساساً من أجل تحقيق الملكية العامة ـ ملكية الدولة لا ملكية الأفراد لوسائل الانتاج . أما الليبرالية فهى تعنى أن ترفع الدولة يدها عن وسائل الانتاج وتترك ملكيتها للأفراد فى تنافسهم الحر وصراعهم ، تحقيقاً لمبدئها المعروف بإسم مبدأ الاقتصاد الحر Laissez faire ، والذى يعبر عنه الشعار الليبرالى الشهير : « دعه يعمل . . دعه يمر . . إن العالم يسير من تلقاء نفسه » ؛ بل وألا تتدخل الدولة فى العلاقات الاقتصادية بين الأفراد أو بين الجماعات أو بين الطبقات . إن الصورة العامة للاقتصاد الماركسى ـ والاشتراكى عموماً ـ هى التعاون ؛ بينما نجد الصور العامة للاقتصاد الليبرالى ـ والرأسمالى عموماً ـ هى التنافس .

ولئن كانت الماركسية هى فلسفة الطبقة البروليتارية أو العاملة ، فى حين أن الليبراليه هى فلسفة الطبقة البرجوازية أو المالكة ؛ فإنه يجب الانتباه إلى أن الماركسية فلسفة شمولية تضع نصب أعينها الطبقة فيضيع الفرد تماماً فى خضم جماهيرها ، بينما الليبرالية فلسفة فردية تضع نصب أعينها الفرد ، وترفع اهتمامها به فوق اهتمامها بالطبقة ، أو على الأقل لا تربطه بها ، وتترك له حرية الاستقلال عنها وعن أهدافها ومطامحها ، من حيث تترك له كل حرية متاحة فى هذا العالم . إن الليبرالية هى المسئولة أولاً وقبل كل شىء عن سمة الفردية وتقديسها والإعلاء من شأن ، التى تسود الحضارة الأوروبية المعاصرة .



أما من الناحية السياسية ، فإن غاية النظام الماركسى هى اضمحلال الدولة بوصفها دولة ولأنها أداة الرجعية والحفاظ على البرجوازية ، على الرغم من أن الماركسية كما ذكرنا نظام شمولى . وبينما نجد الليبرالية تعظم من شأن الفرد وتحد من سلطة الدولة أو الجماعة ، فإن الدولة فى الليبرالية ستظل دائماً مؤسسة ضرورية لا غنى عنها البتة ، لا بوصفها غاية وإنما بوصفها وسيلة لتحقيق غاية أبعد تتمركز أخيراً حول الفرد ، وهى تحقيق الأمن : النظام والقانون فى الداخل ، ودفع الأعداء الأجانب من الخارج . وذلك ضماناً للأجواء الصالحة لممارسة الحرية . ثم أن الدولة أداة لتحرير المواطنين من الجهل والمرض .

وإذا كان النظام السياسى الماركسى هو الديكتاتورية ـ ديكتاتورية البروليتاريا ـ ولو حتى بصفة مؤقتة ، ويقوم دائماً على أساس أن الجميع قد ارتضوا بأيديولوجية محددة واستكانوا إلى مذهب فلسفى معين ؛ فإن النظام السياسى الليبرالى هو دائماً النقيض التام لكل ديكتاتورية ولأى استبداد بالسلطة أو انفراد بالرأى أو خضوع دوجما طبقى والزام بمذهب فلسفى معين . وذلك على أساس أن المبادىء النهائية التى تمثل الحقيقة الحقة لا وجود لها فى إمكانيات البشر . ثمة فقط آراء تتفاوت صحة وبطلاناً . وقصارى ما يستطيع الليبرالى تأكيده ـ كما أوضح برتراند رسل ـ هو أن ذلك الرأى يبدو له أصح من غيره . وبالتالى لا يغدو اختلاف الآراء مثاراً للعداء وللزج فى السجون والمعتقلات ، ويتسع المجال للتسامح الدينى وتحقيق الحرية الفكرية .

على هذا تعد الليبرالية أساس الديمقراطية الحقيقية . ويشهد التاريخ بأنها هى التى كافحت وجاهدت من أجل إرساء أسس الحكم الدستورى ، وأنها هى التى علمت البشر أصوله ، ووجوب استقلال السلطات عن بعضها : السلطة التنفيذية (الحكومة والوزارة القائمة) عن السلطة التشريعية (البرلمان والنواب) عن السلطة القضائية (المحاكم) . وأيضاً ـ بل ومن أجل ـ استقلال المواطن نفسه مادام ملتزماً بالقانون . وإطلاق حرياته فى كافة المجالات إلى أقصى حد ممكن . وأهمها حرية الرأى والدين والاعتقاد والقول والفعل ، وحرية انتخاب من يمثله ، وإبداء رأيه فى الاقتراح العام . مع ضرورة إقرار أكبر قسط ممكن من الضمانات التى تحميه من تعسف الحكومات وتطاولها على حرياته .

لعلنا لاحظنا إذن أن « الليبرالية » هى « مذهب الحرية » ـ حرية الفرد . وهذا هو ، على وجه الدقة المعنى اللغوى لمصطلح الليبرالية Liberalism ، المأخوذ من اللفظة حرية Liberrty فى الانجليزية ، و Liberte فى الفرنسية ، وسائر بدائلها فى اللغات الأوروبية ذات الأصل اللاتينى . فهى راجعة إلى الاسم اللاتينى حرية Libertas ، المشتق من الصفة حر

Liber ، التى تشير إلى وضع اجتماعى يفيد منزلة رفيعة وسجايا كريمة . وأساسه الانعتاق من العبودية ، وأيضاً من الأسر والسجن والجزية . . . الخ كما تشير إلى غياب القهر والقسر والارغام والاجبار والاكراه ، فى الفعل أو الاختيار أو القرار . . . الخ وسائر معوقات الحرية . الليبرالية إذن هى مذهب الحرية اسماً ومضموناً .

* * *

على أن الحرية فى الواقع لم تكن هى الدافع المباشر أو المشكلة الملحة . المشكلة الحقيقية التى تستنفر الجميع لحلها ، والتى هى أساس كل تنازع أو اختلاف حول يمين ويسار ووسط ، هى مشكلة (المِلْكية) حق الفرد فى التملك أو الامتلاك . وليس المقصود طبعاً امتلاك المقتنيات الشخصية كالملابس والأثاث وما إليه ، بل المقصود ملكية وسائل الانتاج وموارده ، كالمزارع والمراعى والمصانع والمتاجر الكبرى والشركات والمصارف . . . .

اليمين ، أى النظام الرأسمالى هو الذى يترك ملكيتها للأفراد . وبطبيعة الحال لن يتملكها كل فرد ، بل قلة أو طبقة معينة هى طبقة الملاك أو البرجوازيين أو الرأسماليين . أما اليسار ، أى النظام الاشتراكى فهو الذى يرفض هذا ، ويصر على أن تظل سائر موارد الانتاج ملكاً لكل شخص وللاشخص أى ملكية عامة للدولة أو الجماعة . وبين هذا وذاك نجد الوسط ، وهو النظام المطبق فعلاً فى معظم دول العالم الوسط يجعل بعضاً من موارد الانتاج ، خصوصاً الأساسية والحيوية والهامة والنادرة ملكاً للدولة ، ويترك بعضها الآخر ملكاً للأفراد فى تنافسهم الحر . ويكون تأرجح الوسط تجاه اليمين أو تجاه اليسار تبعاً لحجم الموارد المتروكة للأفراد وتلك التى تسيطر عليها الدولة ، وأيضاً مدى هذه السيطرة .

لقد قامت الليبرالية أساساً لكى تؤكد حق الفرد فى المِلْكية . وأنها ــ أى المِلْكية ــ غريزة فطرية قد تعلو على كل الغرائز الأخرى . لذلك فوأدها مستحيل أو على الأقل خطر محقق على الحياة الإنسانية السوية . وقصارى ما يمكن هو تحديدها بحدود وربطها بواجبات والتزامات ، كالضرائب والجمارك وحقوق للطبقة العاملة التى لا تملك . . . وقالوا فى هذا الصدد قولة عجيبة ، مفادها أن الشخص قد يتسامح فى مقتل أبيه ولكنه لا يتسامح فى الاستيلاء على ممتلكاته .

أما الماركسية فقد سميت بالشيوعية ــ أى أقصى صور اليسار أو الاشتراكية ، لأنها تقوم أساساً من أجل إلغاء الملكية الفردية ، وإشاعة الملكية بين الجميع عن طريق تحقيق الملكية العامة لوسائل الانتاج . وهذه الملكية العامة فى رأى الماركسية ، وفى الفكر الاشتراكى عموماً بمتغيراته الجمة ومذاهبه العديدة ــ هى المفتاح الذهبى لحل كل المشاكل والخلاص من كافة البلايا والنوائب والتصدعات التى تشوب البنيان الاقتصادى والسياسى ، ومن ثم الاجتماعى .

إن المِلْكية هى مربط الفرس والمشكلة الأم التى تشغل الجميع . وباسمها تفرقوا إلى يمين ويسار متصارعين . وهى فى الواقع أساس التنظيم الطبقى ، والاجتماعى عموماً . وهى التى ربطت الاقتصاد والسياسة برباط متعضون . فالاقتصاد هو علم تنظيم الثروة فى المجتمع ، والسياسة هى علم تنظيم القوة فى المجتمع . والثروة (المِلْكيات) هى الوجه الآخر للقوة . حتى أن كلمة سلطة فى الانجليزية authority ، وبسائر بدائلها فى اللغات الهند وأوربية مشتقة من الكلمة اللاتينية auctor التى تعنى المالك أو المحدث أو الممارس للحق . من هنا كان زيوس عند الإغريق ــ ونظيره جوبيتر عند الرومان ــ آله كل الآلهة ، لأنه مالك الملك وصاحب السلطة على الآلهة والبشر سواء بسواء .

وحتى نلتقى فى العدد القادم

عزيزى المشاهد .. اقفل التليفزيون

سميحة غالب

عزيزى المشاهد . . . مشاهد البرامج الثقافية بالتليفزيزن . . أود أن أحكى لك حكاية قصيرة من التاريخ العربى القديم ، فإذا كنت قد قرأت عنها فدعنى أذكرك بها واذا لم تكن فاسمح لى أن أدردش معك حولها . . كان أبو نصر بشر بن الحارث أحد متصوفى العرب القدماء . . عاش يبحث وراء المعرفة ، ويسمع سماعا كثيرا ، وأراد أن يرى ويسمع أكثر وأكثر ، فاختار يوم السوق ليمشى بين الناس ، فيعرفهم أكثر ويسمع منهم وعنهم ، فأصيب بالفزع الشديد ، فزع مما سمع ، وفزع مما رأى ، فخلع نعليه ووضعهما تحت ابطيه وانطلق يجرى فى الصحراء ولم يستطع أحد أن يدركه ، وحتى يومنا هذا لا يُعرف بالتحديد إلى أين وصل . . .

وما يهمنا الآن من أمره هو أن نتأمل الحال الذى دعاه إلى هذا التصرف ، لقد فقد الرضا عن الحال لأنه لم يسمع ما يرضيه ولم يسره فولى هاربا ، وآثر أن يهرب حافى القدمين حتى يكون هروبه سريعا دون أن يعوقه حتى النعلان . . . وطبعا عزيزى المشاهد . . أرجو ألا تسىء الظن بما أردت أن أقوله من خلال حكاية بشر الحافى أو بشر بن الحارث . .

فمعاذ الله أن أطلب منك عزيزى المشاهد للبرامج الثقافية أن تخلع نعليك وتضعهما تحت إبطيك وتنطلق هاربا فى الرمضاء أو الى الفضاء لتنجو بنفسك من برامجنا الثقافية . . معاذ الله . .

فمن المؤكد ، عزيزى المشاهد ، أنك لن تفعل هذا وإنما كل ما ستفعله أن تضغط على مسمار صغير فيبعد عنك ما لا تريد أن تسمعه وما لا ينبغى أن تراه . وهذا هو الفارق العظيم بين عصرك وعصر التعس بشر بن الحارث الحافى ، لأن بشر عندما أراد أن يسمع ويرى كان لابد له بعد البحث والتدقيق أن ينزل إلى السوق باحثا ومنقبا عما يريد . أما أنت فكل ما تفعله هو أن تستلقى وتسترخى وتضغط على مسمار صغير ليأتى إليك بما تراه وتسمعه فإذا فقدت الرضا عنه فما عليك إلا أن تضغط مرة ثانية على المسمار .

الفارق هو اختلاف نوع الحضارة وهو طبعا شىء طبيعى . . فعنصر الزمن الذى يصحبه التطور الحضارى يُلزمنا بالالتصاق بحضارتنا التى تعاصرنا وليس لنا مهرب منها ، فأنت وأنا أبناء عصرنا ولا نريد لأنفسنا أن نتخلف عن ركب حضارتنا ، فمن منا لا يستطيع أن يضع هذا الجهاز الساحر فى أكثر أركان بيته راحة وربما يكون مكانه فى غرفة النوم . . ؟؟ !!

ولكن ، عزيزى المشاهد ، دعنى أتساءل معك . . هل تطورنا الحضارى يتجه فى كل نواحيه اتجاها إيجابيا يحقق مزيدا من الرضا للبشر ؟

هل أنت وأنا حققنا ما نبغيه من خلال حضارتنا التكنولوجية ؟

أنت طبعا عزيزى المشاهد يمكن أن تتفق معى على أن عصرنا هو عصر التكنولوجيا ، التليفزيون ، الكومبيوتر ، الإنسان الآلى ، ومركبة الفضاء وإنسان الفضاء . . . . . و . . . . . ولكن إلى أى مدى يكون من حق حضارتنا أن تسلبنا إرادتنا . . . ؟

هل حضارة بشر الحافى كانت أكثر إيجابية لتخلفها البعيد عن عصر التكنولوجيا . . ؟؟ فعندما أراد بشر أن يرى ويسمع بحث ودقق حتى وصل إلى البحث الميدانى فى السوق . . . وعندما نريد أن نرى ونسمع ونعرف نصبح أسرى هذا الجهاز وإذا رفضناه لا نجد ما يعوضنا عنه لأننا اعتدنا الاسترخاء ويجب أن يأتى إلينا ما نريده حتى أصبحنا لا نعرف ما نريد ، ولذلك فما أسهل علينا أن نُدير أزرار التليفزيون هربا من السأم والملل ثم نرفضها سأما ومللا أيضا . . . وفى النهاية نفقد الرضا عن الحال ولكننا نُصر إصرارا عظيما على الاسترخاء ولا غيره !! ونظل نبحث عن أزرار التكنولوجيا حتى نحملها جام غضبنا وسخطنا .

عزيزى المشاهد إسمح لى أن أقول إن بشر عندما رفض العالم من حوله لم يكن رفضه رفضا مرفها ــ لم يرفض إلا بعد أن داخ السبع دوخات ـ كما يقال ، لهث وراء البحث والمعرفة والتحقق . . ولذلكَ عندما رفض كان رفضا نهائيا ، كان رفضه رفض العارف الباحث وليس رفض الملل والسأم والرفاهية . .

عزيزى المشاهد اتمنى لك أن تحتفظ دائما بنعليك ولا تخلعهما إلا إذا أردت أن تقذف بهما بعيدا عنك وعن السامعين وأغلق التليفزيون عن طريق المنظم الذى تحتفظ به فى يدك ثم اقرأ الفاتحة على روح بشر بن الحارث الحافى . .

وإلى اللقاء فى الحلقة القادمة . .

لقدت الحياة الأدبية فى الأسبوع الماضى رائداً من رواد القصة القصيرة ، هو محمود البدوى ، الذى عاش حياته مخلصاً لذلك الفن فأعطاه فى سخاء دون أن يهتم بأن تلتفت إليه الحركة النقدية . وكانت قصصه شديدة التميز بين أبناء جيله والأجيال التالية مما حفر لاسمه مكاناً بارزاً بين كتاب ذلك اللون منذ مجموعته الأولى «رجل» التى نشرت عام ١٩٣٤ ، ومجموعته الأخيرة « السكاكينى » التى نشرت عام ١٩٨٥ .

ملامح التمايز فى القصة القصيرة عند محمود البدوى

شمس الدين موسى

لقد جاء اسم « محمود البدوى » إلى الحياة الأدبية كمبدع فى مجال القصة القصيرة بعد تجربة فى الترجمة لكل من موباسان ، وتشيكوف مما أظهر نوعاً من العمق الإنسانى فى جميع ما كتبه ، والذى تعايش مع كتابة القصة التقليدية التى تقوم على حدث ، ومقدمة ونهاية . . كما تعانق فى تجربته القصصية ملمحان أساسيان هما الجنس ، والموت ، مما جعل قصص محمود البدوى تنحو نحواً شديد الإنسانية أثناء مناقشة تلك القضايا الكبرى .

فالجنس عند البدوى علاقة حتمية وأساسية بين رجل وامرأة ، رجل اشتعلت فيه الرغبة تجاه إمرأة معينة بادلته نفس الشعور ، أو إمرأة عانت من نفس الشعور تجاه رجل معين ، مما يجعل للتجربة الجنسية فى قصصه مسار القانون الحتمى ، خاصة وأن معظم تجاربه كانت تعيش بين أحضان الطبيعة فى الريف حيث الفطرة فى الحياة ، والعلاقة بين الإنسان والطبيعة من حوله ، بل والعلاقة بين الحيوانات من النوع الواحد التى لابد أن تسقط فى عقل الإنسان الكثير من الميل إلى الطبيعة . . . كل ذلك أعطى التجربة الجنسية فى قصص «محمود البدوى» بعدها الحتمى منذ المجموعة الأولى «رجل» التى صدرت عام ١٩٣٤ والتى جاء عنوانها ليؤكد القيمة التى يريد الكاتب توصيلها ، فكلمة «رجل» توحى بأشياء عديدة ترتبط جميعها بأحد النوعين فى الجنس البشرى فى مقابل النوع الآخر التى لا يمكن أن تستمر حياة فى غيابه . ولعل للبعض الحق فى أن يتساءل — هل هذا المنهج التعبيرى الذى اتبعه «محمود البدوى» وظل مخلصاً له جاء بمعزل عن منهج فكرى مماثل ؟؟

أظن أن طريقة التعبير لدى البدوى لم تأت بمعزل عن أسلوب فى التفكير ، كان يلتقط الجزئيات من الواقع دون أن يقع فى مبالغات الصدفة التى تصل بالعمل الفنى والقصصى إلى حافة الميلودرامية فتكون عبئاً على التجربة الفنية وبذلك تميز «محمود البدوى» عن «محمود تيمور» الذى كان غارقاً فى مبالغات عديدة كانت تضخم الإحساس والانفعال .

ولعل قصة «الأعمى» فى مجموعته الأولى «رجل» توضح ذلك بشكل كامل . فالأعمى شخص يدعى «سيد» كل وظيفته أنه يؤذن للمسجد وتخشاه نساء القرية كلما اقترب من بئر المسجد الذى يقوم بحراسته ، لكن هذا المسلك الذى شاع عنه وعرف به سرعان ما يتغير فجأة مع «جميلة» ، وهى إمرأة غجرية لا تنتمى للقرية أصلاً ، كما أنها سرعان ما تجد نفسها تستمع إليه ، مما يجعله فى يوم ما يطلب منها أن تعبر به قناة تمر وسط الحقول ، مما يؤدى إلى اتساخ قدميها بالطين فتجلس لتغتسل . وعندما تنتهى من تنظيف نفسها تطلب من «سيد» مناولتها الجرة بقولها :

-- ناولنى

فيمد «سيد» لها يده بالجرة لتلمس يدها ، وكأنما هو فى هذه اللحظة قد لمسه لهب حام فيتوقف ويده تلاحق الأخرى ثم يمسك بيدها ويرفعها عن الجرة حتى استطاع دون مقاومة تذكر — أن يقبض عليها ، فمدت وجهها مشدوهة وقالت وصوتها يرتعش «ناولنى» . . . وسرعان ما رفع يده إلى ذراعها وضغط وقد أحس بألياف لحمه تلتهب . . . «ناولنى»

فأبقى يده ضاغطة على ذراعيها و هو واقف يردد

-ما الذى تريده منى ؟

ولم يقل شيئا لكنه مال عليها وضمها إلى صدره وضغط على جسمها فتراخى وحملها على ذراعيه بسرعة ودخل بها إلى حقل من حقول الذرة التى كانت قريبة .

وبهذا نرى أن القصة لا تفرق بين الرجل إذا كان أعمى ، أو يستطيع الرؤية ، ففى النهاية العلاقة شديدة الإنسانية وتقوم بين رجل «سيد» الأعمى ، وجميلة الغجرية ، ولا يحول بينهما أثناء تماسهما خلال اللحظة شىء . وذلك يتعمق أكثر عندما يقدم القاص تحليلاً لشخصية «سيد» الأعمى فهو ليس له حاضر ، أو ماض ، أو مستقبل ، كما أنه يعيش فى كل لحظة العجز الإنسانى عن الرؤية البصرية ، كما أنه يجب ألا يخفى علينا أن فقدان النظر ، لم يقدم القاص بطريقة عفوية ،

ومات أحد رواد القصة القصيرة فى مصر

افتقدته الجوائز الرسمية ، وعاش راهباً للقصة

تلاحم الجنس والموت فى قصص البدوى

البدوى قاص هرب من خريطة النقد

عايش البدوى فى قصصه النماذج المقهورة

روائع القرية الصعيدية من سمات محمود البدوى

إنه حمل دلالة العجز الإنسانى تجاه المصير ، كما أنه يجب أن نؤكد أن «محمود البدوى» فى تقديمه لأمثال تلك الشخصيات كان عميق الوعى ، ولم يقدمها كنوع من الصدفة ، لأنه كان يصوغ الأحداث بطريقة شديدة المنطقية . وإذا كان «سيد» يرمز إلى العجز الإنسانى ، فإن جميلة ، المرأة الغجرية ، كانت تمثل نوعاً من العبث . وكما يقول القاص : «لا لذة ، ولا متعة ، ولا إحساس بشىء من هذا كله ، لكنها استسلمت ورضيت لأنه حكم عليها بأن تستسلم وترضى . لا إحساس بنشوة ولا شعور بمتعة ؛ وإنما مر كل شىء كالعاصفة الهوجاء ، وهى تلف كل شىء لفاً» .

وتكتمل النهاية العبثية التى أرادها الكاتب لسيد ، فلقد وجدت جثته ملقاة على أحد الطرق بالقرية فى اليوم التالى . مما يعطى للتجربة الجنسية بين سيد وجميلة بعداً جديداً يتصل بالجزاء الأخلاقى ، فكأن جزاء «سيد» القتل دون أن نعرف من الذى قتله ، ولو أن هذا الجزاء قد ذاب متلاشياً فى الإيقاع الدارمى للقصة فالجنس كان صدفة مبررة بين سيد وجميلة ، لكن القتل لم يكن صدفة ، بل كان نوعاً من الجزاء المقصود . . . فالحياة عبث والجنس كان بينهما يعبر عن ذورة العبث ، كما كانت نهاية سيد المحتومة ، أو نهاية الإنسان بشكل عام تعبر عن نوع آخر من العبث .

● ● ●

وإذا كنا نرى التقاء الجنس بالموت فى القرية المصرية فى قصص «محمود البدوى» كأحداث متكررة . فإن ذلك لم يكن الملمح الوحيد عند محمود البدوى . وإننى أتفق مع «د. سيد حامد النساج» فى كتابه «إتجاهات القصة المصرية القصيرة» أن هناك موضوعات أخرى تكشف عنها لقطاته القصصية الواقعية ، والتى تلمسها وعاشها ، والدليل على ذلك اهتمامه بتصوير الواقع فى قرى الصعيد وأخلاق الناس وتقاليدهم ، والعلاقات السائدة بينهم . والملاحظ أنه قبل «محمود البدوى» لم تحظ قرى الصعيد بأدنى اهتمام ، بين كتاب القصة القصيرة ويلاحظ أن المجموعة القصصية بعنوان «العربة الأخيرة» التى صدرت عام ١٩٤٨ ، تؤرخ لبداية مرحلة متميزة فى تطور قصص «محمود البدوى» . فلقد تخلص من الأسلوب المجرد وغير المباشر ، وربط الجنس بالأزمة الاجتماعية وربما ما ساعد على ذلك تبلور الاتجاه الواقعى فى القصة المصرية . كما يبين «غالى شكرى» فيما كتب عن البدوى فى كتابه أزمة الجنس فى القصة العربية . فقصة العربة الأخيرة تبين كيف تجمع داخل هذه العربة عينات مختلفة «المقامر والمومس ، والمفلس ، ونرجس الراقصة التى اعتزلت الرقص بفقد جمالها ورضيت بعمل متواضع فى الملهى تنتهى منه بعد منتصف الليل إلى العربة الأخيرة من آخر ترام . فكلها نماذج مأسوية مقهورة اجتماعياً وسرعان ما تقبل نرجس دعوة «يوسف النجار» الذى نشأ بينه وبينها ألفة نتيجة ركوبهم العربة الأخيرة كل ليلة فنرجس فاتتها جميع العربات بفقد زوجها وجمالها ، ومهنتها ولم تجد غير رواد العربة الأخيرة . ولم لا تقبل دعوة لقضاء ليلة دعاها إليها يوسف النجار ؟؟



ولا تفاجأ نرجس بيوسف إلا فى الصباح عندما استيقظت قبله ونظرت إلى وجهه النائم بجوارها وجسده ، وسرعان ما تصرخ فزعة من البرص الذى ينتشر فى كل أنحاء جسده فضلاً عن دمامته التى لا حد لها ، فتشعر بالغيثان والاحتقار لنفسها ، وله بينما هو يفتح عينيه ناظراً إليها متسائلاً :

-- ما الذى جرى ؟؟

نظرت إليه بإحتقار بينما كل أعضائها تنتفض فى فورة الغضب وصاحت بأعلى صوتها .

-- أيها الكلب القذر كيف تسوغ لنفسك أن تقترب من إمرأة ؟ لقد قتلتنى ولا يمكن أن أنسى هذه الليلة ، لا يمكن أن أنساها ولا يمكن أن أمحو صورتك البشعة من خيالى . خذ نقودك . وألقت فى وجهه بالورقة المالية التى أعطاها لها فى الليل وخرجت .

ويحلل الكاتب شخصية «يوسف النجار» الذى كان راضياً عن حياته وقانعاً بها ، فلا يشعر فى داخله بضرورة المرأة أو الزواج ، ولكن المرأة ـ نرجس ـ توقظ فيه أشياء جديدة ، بعد أن نزعت منه سكينة النفس والرضا بما هو كائن والقناعة بكل ما تقدمه له الأيام .

ويمكننا أن نلاحظ أن شخصيات «محمود البدوى» وأبطاله لم يكن لهم أى منزع نحو التمرد ، رغم أن لحظات الوعى بأوضاعهم كانت تنتابهم فجأة وسط التسلسل الا مى ، ويالها من لحظات كانت تزخر بالإحساس بالقهر والحزن ، كان الموت يلعب دوره فى معظم الأحيان للخروج من ذلك المأزق .

وفى النهاية ـ نستطيع أن نحدد محاور ثلاثة فى قصص «محمود البدوى» كانت قصصه تتمحور حولها ، الجنس ، الموت ، القرية . . . وهى المحاور التى كانت علامة على تميز الكاتب الذى أعطى للقصة الكثير ، بينما لم تعط له الحياة الأدبية أو النقدية ما يوازى ما قدم طوال حياته .

ألسنة الشعراء

شعرك من هذا ....

أحمد الحوتى

يخلق الشاعر شاعرا ، وهو يساق إلى قدره المحتوم ولا يدرى ، لكنه بعد فترة ينصح لما قد أعطى فإما يفرح به فيفقد عن الفعل الواجب وإما يقدح ذكاءه فينفر إلى ما ينفع موهبته فيصقلها ويعمق روافدها ويغذيها فيصير شاعرا بحق ، والشعراء برغم كل شىء لا يملكون حيلة لفيض مواهبهم ، لكنهم لا يتساوون أبدا فى تلك المواهب . ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه .

ذكر أن رجلا أتى الفرزدق فقال : إنى قلت شعرا فانظره ، قال له الفرزدق : أنشد ، فقال الرجل :

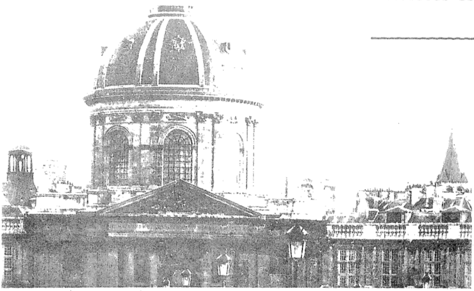
ومنهمُ عمـرو المحمـودُ نـائِلُه
كـأنمـا رأسـه طـينُ الخـواتـيم

فضحك الفرزدق ثم قال : يا بن أخى إن للشعر شيطانين يدعى أحدهما «الهوبر» والآخر «الهوجل» ، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصحّ كلامُه ، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره ، وإنهما قد اجتمعا لك فى هذا البيت فكان معك الهوبر فى أوله فأجدت ، وخالطك الهوجل فى آخره فأفسدت وإن الشعر كان جملا بازلا عظيماً فنحر فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه ، وزهير كاهله ، والأعشى والنابغة فخذيه ، وطرفة ولبيد كركرته ، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزعنا هما بيننا ، فقال الجزار :

يا هؤلاء لم يبق إلا الفرث والدم ، فأمروا لى به ، فقلنا هولك ، فأخذه ثم طبخه ، ثم أكله ثم خريه ، فشعرك هذا من خرء ذلك الجزار ! فقال الفتى : فلا أقول بعده شعرا أبدا ، وأمسك لسانه عن ألسنة الشعراء لأنه عرف قدر نفسه فلم يهنها كما لم يبتذل لسانه أو قوله . . وليس هو أول الشعراء ولا آخرهم ، لكنه كان حكيما صائبا فى موقفه وفى حكمه مهما كان رأيه فى نفسه حتى ولو كان كابن خدام ، قيل لأبى عبيده : هل قال الشعر أحدٌقبل امرىء القيس ؟ قال : نعم ، قدم علينا رجال من البادية فكنا نأتيهم فنكتب عنهم ، فقالوا : ممن ابن خِدامٌ ؟ قلنا : ما سمعنا به ! قالوا : بلى ! قد سمعنا به ورجونا أن يكون عندكم منه علم لأنكم أهل أمصار ، ولقد بكى فى الدِّمن قبل امرىء القيس ، وقد ذكره امرؤ القيس فى شعره حيث يقول :

عـوجـا خـليـلىّ الغـداة لـعـلـنـا
نبكى الـدِّيـار كـما بكى ابنُ خِـدامِ

ورغم هذه الحظوة التى نالها ابن خدام فإن أحدا لم يذكره حتى أهل الأمصار الذين يطلب لديهم النسب وأسباب الرحم ، فما بالك بمن كان شعره من هذا . . ولعلها تكف قليلا ألسنة بعض الشعراء .



قبة الخالدين
تظل عميد الدراسات العربية والاسلامية فى فرنسا

د. هيام ابو الحسين

لا شك اننا نسمع جميعا عن الاكاديمية الفرنسية واعضائها العالميين ، ونرى احيانا صورة القبة الشهيرة التى تظل على الضفة اليسرى من نهر السين مجمع الخالدين ، ولكن كثيرين منا لا يعرفون سوى النذر اليسير عن هذا «المجمع العلمى» الذى يعتبر من أقدم وأعرق نظائره فى العالم ، والذى يضم حاليا خمس أكاديميات متخصصة ، لا واحدة فقط . ونواة هذا الصرح العلمى الضخم قد وضعت فى القرن السابع عشر ، عصر ازدهار الكلاسيكية الحديثة ، فبعد أن استقلت اللغة الفرنسية عن اللاتينية ، وأصبحت لغة قائمة بذاتها ، تستخدم فى العلوم والادارة والكتابة ، وفى توحيد الفرنسيين الذين ظلوا أمدا طويلا محتفظين بلغات ولهجات محلية فى الاقاليم ، ظهرت لدى بعض الكتاب رغبة فى أن يلتقوا فيما بينهم مرة كل أسبوع ، يتناقشون فى أمور اللغة والادب ، ويتبادلون الرأى بالنسبة لإنتاجهم وإنتاج غيرهم . وقد نبعت فكرة «الأكاديمية» من هذه اللقاءات الأسبوعية التى كانت تتم فى كل مرة لدى أحد هؤلاء الرفاق قبل أن تتركز حوالى عام ١٦٢٩ فى دار فالنتين كونرار (١٦٠٣ - ١٦٧٥) . ولما علم بهذه الاجتماعات الكاردينال ريشليو

لمحة عن البروفسور شارل بلا

من مواليد عام ١٩١٤
تعلم اللغة العربية فى المغرب
شغل المناصب التالية :

التدريس فى مدرسة اللغات الشرقية - جامعة باريس
التدريس فى المدرسة العليا للمترجمين - جامعة باريس
رئيس قسم الدراسات العربية والاسلامية فى السوربون
أمين مجلة « ارابيكا »
أمين دائرة المعارف الاسلامية
عضو حرّ فى أكاديمية علوم ما وراء البحار (باريس)
عضو مراسل فى اكاديمية على جرّة بالهند

من بين اهم اعماله :
فى الادب العربى القديم :
البيئة البصرية وتكوين الجاحظ
الجاحظ فى بغداد وسمراء
وثيقة من الجاحظ لتاريخ الاسلام السياسى والدنيى
رسالة الفلك لابن قتيبة

تحقيق وتقديم :
« التربيع والتدوير » للجاحظ (مع ترجمة مفرداته العويصة الى الفرنسية)
الامصار وعجائب البلدان (بناء على مخطوط فريد بالمعهد البريطانى)
مروج الذهب للمسعودى

ترجمة إلى الفرنسية :
« كتاب البخلاء » للجاحظ
(مجموعة اليونسكو لروائع الادب العالمى)

دراسات مقارنة :
« الموشح والزجل همزة الوصل بين ثقافات مختلفة » (باللغة العربية)
شهر زاد شخصية ادبية (بالفرنسية بالمشاركة مع د. هيام ابو الحسين)

(١٥٨٥ - ١٦٤٢) وزير لويس الثالث عشر ــ وكان يهوى الاطلاع على ما يدور فى كل الاوساط ــ اقترح عليهم اعطاء طابع رسمى لاجتماعاتهم ، فترددوا فى القبول . . . لكنه عاود الكرّة ونجح فى إقناعهم بفكرته ، وعندئذ تم وضع اللائحة التنظيمية التى اعتمدها الكاردينال بنفسه ، ثم صدر مرسوم ملكى عام ١٦٣٥ كرّس ميلاد «الاكاديمية الفرنسية» .

وكان أهم عمل للاكاديمية حينذاك تخليص اللغة مما يعلق بها من شوائب نتيجة لاستخدامها على السنة العوام ، فقد كانت الكلاسيكية الفرنسية قائمة على مفهوم الادب الرفيع ، واللغة الراقية . وكانت تضم منذ البداية ، إلى جانب الأدباء علماء اللغة ، والمتبحرين فى الدراسات الكلاسيكية القديمة ، كما انضم إليها عام ١٦٩١ العالم «رونودو» المتخصص فى اللغة العربية .

أضف إلى ذلك أن اجتماع هؤلاء العلماء الذين كانوا ينتمون إلى عدة طبقات اجتماعية كان يتم فى قاعة من قصر اللوفر ، يجلسون على أربعين مقعدا «متماثلة» ، حول مائدة واحدة ، كدليل على كونهم جميعا سواسية . . . وهكذا ، وفى عصر الملكية المطلقة ، والطبقية المفرطة ، حين كان الكل يعانى من المزايا الممنوحة للنبلاء ورجال الدين ، ظهر مفهوم جديد عن النبل والسمو ، يعتمد على الكفاءة التى ترفع الانسان ــ أيا كان مولده ــ إلى مصاف الأمراء . . . أمراء الفكر . . !

واستمرت الجمعية ترعى شئون الادب واللغة وما يتصل بهما من علوم وفنون ، غير ان انجازها الأمثل كان قاموس الاكاديمية المشهور الذى مازال حتى الآن يحظى بالأولوية على كل ما عداه . وقد ظهرت أول طبعة منه عام ١٦٩٤ ، أى أن اعدادها استغرق قرابة ستين عاما .

وسارت الأمور على هذا المنوال حتى اندلعت الثورة الفرنسية (١٧٨٩) فأطاحت بمعظم انجازات العهد السابق ، بما فى ذلك الاكاديمية (١٧٩٣) . ولكن سرعان ما تنبه المسئولون إلى خطأ هذا الاجراء ، فصدر عام ١٧٩٥ قانوناً باعادة تشكيلها على اساس جديد يكفل توسّعا فى مجالاتها وتنوعا فى تخصصاتها ، فلا تقتصر على اللغة والآداب ، بل تضم ممثلين لكافة فروع المعرفة . وهكذا اصبح فى باريس خمس اكاديميات يظلها «المجمع العلمى» ، ويتكون كل منها من اربعين عضوا «عاديين» وعشر اعضاء «احرار» وعددا من المراسلين . وهذه الأكاديميات الخمس هى : الأكاديمية الفرنسية ، اكاديمية الكتابات والآداب ، اكاديمية العلوم ، أكاديمية الفنون الجميلة ، اكاديمية العلوم الاخلاقية والسياسية .

وعندما خرجت الأكاديمية إلى حيز الوجود فى القرن السابع عشر عارض اساتذة السوربون بشدة فكرة انشائها خشية ان تحد من سلطانهم أو تتدخل بشكل ما فى شئون التعليم . ولكن بمرور السنين رأينا بعض مشاهير السوربون ممن هم ادباء وعلماء واساتذة فى نفس الآن يصبحون اعضاء فى احدى هذه الاكاديميات .

وبالنسبة للنطاق الادبى الذى يعنينا بالذات هناك اذن «الاكاديمية الفرنسية» التى تركز اهتمامها على اللغة والأدب الفرنسى الصرف ، ومن أعضائها المعروفين على الصعيد العالمى «فيكتور هوجو» الذى احتفلت مجلة «القاهرة» بمرور مائة عام على وفاته فى ديسمبر الماضى ؛ وأندريه جيد (١٨٦٩ - ١٩٥١) الذى نقل عميد الادب العربى طه حسين بعض أعماله إلى العربية والحائز على جائزة نوبل عام ١٩٤٧ ؛ ومن المعاصرين يوجين يونسكو الذى ترجمت معظم اعماله المسرحية إلى اللغة العربية والذى غير من مساره وانصرف عن تيار مسرح «العبث» منذ دخوله الاكاديمية . . .

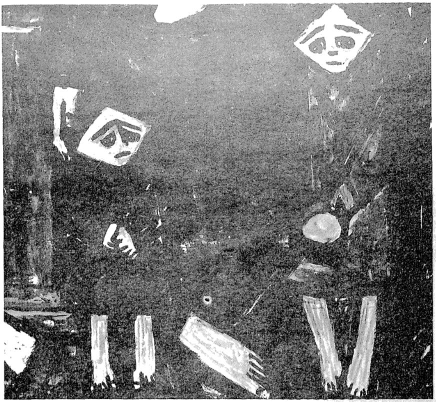


اما «اكاديمية الكتابات والآداب» فهى تهتم بالتراث الكلاسيكى وما فى حكمه (وكلمة كتابات تعنى النقوش المحفورة على الآثار باللغات القديمة) ، وتضم علماء فى اهم اللغات والآداب الشرقية العريقة مثل العربية والفارسية والهندية والعبرية . . . الخ وفى الفروع الأخرى المساندة لها مثل التاريخ والهندسة المعمارية ، والفنون وما إلى ذلك من مظاهر الثقافة . وهى تصدر دراسات عن «تاريخ الادب» و «مجموعة مؤرخى فرنسا» ، وتعليقات على المخطوطات النادرة ، إلى جانب محاضر الاكاديمية (أو «مذكراتها») .

اما عن الدراسات العربية والاسلامية ، فيرجع الاهتمام بها فى فرنسا إلى عام ١٥٣٠ أى منذ انشاء «الكوليج دو فرانس» ، ثم خصص لها «كرسىّ» فى مدرسة اللغات الشرقيّة التى تأسست بعد قيام الثورة الفرنسية ، ثم اصبح لها قسم مستقل فى جامعة السوربون منذ عام ١٩٤٦ . ومن بين اساتذة السوربون «المستعربين» الذين انتخوا فى الاكاديمية نخص بالذكر الاستاذ ريجى بلاشير ، وكان رحمه الله عضوا منتسبا فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة ايضا .

أما بالنسبة للالتحاق باحدى هذه الاكاديميات ففى حالة وجود مقعد شاغر يتقدم لشغله المرشحون البارزون مع تأييد من بعض الأعضاء الدائمين ، وبعد اسبوع من ذلك تتم الانتخابات بالاقتراع السرّى ، ويفوز بالعضوية الحاصل على الأغلبية المطلقة . وهذا ما حدث بالضبط عند ترشيح الاستاذ شارل بلاّ الذى تقدم مع اثنين آخرين من كبار العلماء ولكنه فُضّل عليها نظراً لما له من اعمال قيمة نذكر من بينها دراساته عن الجاحظ ، وترجمة كثير من اعماله إلى اللغة الفرنسية فى سلسلة اليونسكو لروائع الأدب العالمى ، ثم عمله الدائب كأمين عام لدائرة المعارف الاسلامية التى تصدر باللغتين الفرنسية والانجليزية وذلك منذ عام ١٩٥٢ حتى الآن . . !

وفى مساء الخميس الموافق ٨٦/١/٣٠ اقيم فى قاعة الاستقبالات الكبرى بجامعة السوربون حفل تكريم للبروفسور شارل بلاّ ــ الذى يعد من حق عميد الدراسات العربية والاسلامية فى فرنسا ــ بمناسبة انتخابه عضوا فى الاكاديمية منذ اكثر من عام . . . وقد يرى البعض ان الفترة التى مرّت بين الانتخاب والتكريم طويلة ولكن مراسيم هذا الاحتفال ترتبط بتقاليد عريقة تتطلب وقتا طويلا . وقد شكلت لجنة تنظيمية لتنفيذ الترتيبات اللازمة تتكون من السيدة العظيمة ايفات جيلشير ــ ابنة البروفسور شارل بلاّ ــ والسيدة سيمون نوريت ، أمينة قسم الدراسات العربية والاسلامية بجامعة باريس والتى عملت مع سيادته حوالى ثلاثين عاما ، كانت دائما ــ ومازالت ــ «الدينامو» المحرك لهذا القسم ؛ والاستاذ الجليل جيرار لو كونت الذى نحمل له كل ودّ ؛ ثم الاستاذ جمال الدين بن شيخ الجزائرى الاصل ، الفرنسى الجنسية ، استاذ الدراسات الاسلامية بجامعة باريس .



كذا تمّ تشكيل لجنة شرف «دولية» لهذه المناسبة «التاريخية» تتكون من اثنين وعشرين عضوا نذكر من بينهم بعض الاسماء لاعطاء فكرة عن مدى اهمية هذا الحدث : السيدة هيلين ارفيلير رئيسة جامعات باريس الثمانية ؛ والبرفسور ادمون بوسُورث من جامعة مانشستر ؛ والبروفسور اندريه ماكو من الكوليج دوفرانس وعضو المجمع العلمي ؛ والسيد روبرت كونفان رئيس جمعية الكتاب الذين يكتبون باللغة الفرنسية ؛ والبرفسور كلود كاهن رئيس الجمعية الآسيوية ؛ والبروفسور فرانسيسكو جابر يللي عضو اكاديمية «دى لينش» (المعروف بترجمته الف ليلة وليلة إلى الايطالية) ؛ ثم رئيس اكاديمية الكتابات والآداب بيير جريمال ، والأمين الدائم لهذه الاكاديمية البروفسور جان لوكلان ، وهو ايضا من اساتذة الكوليج دو فرانس ؛ وجان دو ميسّون عضو الاكاديمية الفرنسية ، واخيرا العالم برنارد لويس عضو الاكاديمية البريطانية ، وزميل البروفسور شارل بلا فى مجلس تحرير دائرة المعارف الاسلامية .

ومن الجدير بالذكر ان الاحتفال الذى حضرناه فى جامعة السوربون يختلف عن الاحتفال الرسمى الذى تقيمه الاكاديمية بمناسبة انضمام احد اعضائها الجدد ، حيث يقوم رئيس الاكاديمية باستقباله رسميا ، والترحيب به ، واستعراض اعماله وانجازاته التى جعلته اهلا لهذا الشرف الرفيع ، ويرد العضو بكلمة يشكر فيها «زملاءه» ، ويذكر محاسن العضو السابق الذى كان يشغل قبله نفس «الكرسىّ» أى الذى كان يمثل نفس التخصص ... ثم يتناول الفرع العلمى الذى «يعيش» من اجله ، واهميته ، وتطوراته السابقة والمتوقعة ... الخ والاكاديمية تحتفظ دائما فى سجلاتها بهذه «الكلمات» التى تعتبر «مرجعا» شأنها شأن الدراسات العلمية والتصريحات التاريخية .

أما بالنسبة للاحتفال الذى اقيم فى السوربون فهو «تقليد» من نوع آخر يجمع بين الصفتين الرسمية و «العائلية» . فالمدعوّن مختارون بصفتهم الشخصية ، وهم اعضاء «عائلة» من عائلات هذا المعهد العلمى التعليمى العريق ، تجمع بين افراده رسالة انسانية سامية يدينون بمبادئها ويسعون لتحقيقها .

لذا فباستثناء اعضاء لجنة الشرف «الدولية» اقتصرت الدعوة على اقرب المقرّبين : اسرة البروفسور شارل بلاّ ، وزملائه الذين تربطهم به صلة ودّ وتعاون وثيقة ، وتلامذته ممن ظلّوا على ولائهم له حتى بعد تقاعده ومغادرته السوربون عام ١٩٧٩ . انهم جاءوا جميعا ، من فرنسا وخارجها ، يحتفلون بتقليده «سيف الاكاديمية» المذهّب الذى صنع خصيصا له ، والذى وضعت تصميمه فنانة على درجة رائعة من الذوق والمهارة والاتقان هى السيدة اليزابيث بوبيّون المتخصصة فى تصميم الحلى والمجوهرات ... والسيوف الاكاديمية ... فهى التى صمّمت ايضا سيف جان لوكلان ، وسيف الاكاديمى ادجار فور الذى — حين كان وزيرا للتعليم — اتخذ كشعار لسياسته الاصلاحية قول النبى عليه الصلاة والسلام :

«اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد»

وقد ذكرت لنا السيدة اليزابيث بوبيّون انها صمّمت هذا السيف بعد دراسة عميقة لشخصية البروفسور شارل بلاّ واهم اعماله ... كى تتعرف على ملامحه النفسية وسماته . أما الشعار الذى نُقش على السيف بناء على تعليمات سيادته فهو يفصح لنا عن انتماءاته الفكرية وفلسفته فى الحياة ، فهذا الشعار يجمع بين قصب البطائح — الذى يذكّر بحضارة عربية عريقة — والنخيل ، وقبّة جامع يعلوها فصّ فاخر من حجر الفيروز الأزرق ، رمز السماء والصفاء — كما كُتبت على السيف بماء الذهب هذه العبارة :

«كُن حليما تَسُدْ»

وهذه العبارة تلخصّ الحكمة التى يتحلّ بها رجل عرك الحياة وتقلب فى كثير من الأوساط والمراكز ، وتدرّج فى السلم التعليمى حتى بلغ الذروة . كما تذكّرنا ايضا بأحد اعماله وهو «رسالة فى الحلم» .

وفى الواقع ان كل شىء فى هذا الحفل ، وفى هذه القاعة ، كان له طابع الألفة والاتزان : وقار وجمال ، وجلال وبساطة ... جو علمى ودّى عظيم فى تواضعه وحرارته ... معظم الحاضرين يعرف بعضهم بعضا ، وهم يتهللون بِشْرا بهذا اللقاء السعيد الذى جمعهم بعد فراق طال أم قصر ... أجيال متلاحقة تحمل الشعلة جيلا بعد جيل ، جاءت تحتفل بكبير «العائلة» وقد اصبح من الخالدين .

لذا فبعد الكلمة البليغة التى القاها الاستاذ بن شيخ معبّرا عن تقديره للبروفسور شارل بلا ومساهماته القيمة فى حقل الدراسات العربية والاسلامية ؛ وبعد الكلمة الرقيقة العظيمة التى القتها رئيسة جامعات باريس وحيّت فى شخصية اساتذة السوربون الاجلاّء ومهنة التعليم السامية فى عبارات مؤثرة ؛ وبعد الردّ الرائع الذى استعرض فيه سيادته الماضى والحاضر العلمى وما يزخر به من اتجاهات ومشارب ؛ جاء صوت من بين «التلامذة» (الذين اصبحوا بدورهم اساتذة .. !) والذين يعتزون بانتمائهم لهذه العائلة الفكرية فألقى بلغتنا العربية الجميلة التى راحت تتردد فى قاعة السوربون كالموسيقا ... ثم باللغة الفرنسية العذبة — تقديرا للحضور واعتزازا بالصداقة والتعاون بين هاتين الثقافتين من ثقافات البحر المتوسط — بضع ابيات كتبها خصيصا لهذه المناسبة الدكتور السيد عطية ابو النجا ، كبير المترجمين الفوريين العرب بالأمم المتحدة ، الذى تخرج على يدىّ البروفسور شارل بلا ... وبهذه الابيات — وهى لمسة وفاء — نختتم هذا المقال :

يا شارل بلاّ شهرت السيف بتارا
بمجمع العلم هل جندلت جبّارا ؟
السيف جاءك محمولا على كتب
قد خلّدتك تصب العلم أنهارا
من سيف «شارل بلاّ» الحبر منهمر
ينساب تبرا وانغاما واشعارا
والسيف أصدق إنباء اذا اختار
حربا على الجهل تُذكى فى الدجى نارا

موسيقى

[فلتصبر الموسيقى]

وجه سعد الدين وهبه ، رئيس اللجنة الثقافية بالحزب الوطنى . . الدعوة لجميع المتخصصين فى مصر – بصرف النظر عن انتماءاتهم الحزبية – لكى يشاركوا فى الندوات التى ستعقد لمناقشة مشاكل المسرح والسينما والموسيقا والثقافة الجماهيرية والفن التشكيلى . وأعلن فى الصحف عن المكان والزمان لكل ندوة .

وقبل موعد/ندوة الموسيقا بساعة تقريبا ذهبت إلى المكان ، لمتابعة كل ما يدور فى الندوة . توقعت أن يحضر هذه الندوة الهامة عدد كبير من المشتغلين بفنون الموسيقا . . وعلى رأسهم العمالقة والعباقرة . تصورت أن هذا المكان الكبير سوف يضيق بالقادمين . توقعت أيضا أن تكون المناقشات ساخنة وموضوعية وجادة ولو لمرة واحدة . . خاصة وأن المسئولين عن الموسيقا فى مصر لابد أن يحضروا هذا الاجتماع الهام .

مرت ساعة وأنا فى أحلام يقظة . وحان موعد اللقاء المرتقب . وقمت من مكان الانتظار لأتوجه إلى مقر الاجتماع . لم أجد احداً سوى د. خيرى إبراهيم الملط بكلية التربية الموسيقية ومرت دقائق . بدأنا نقلق . بحثنا عن مسئول . قال لنا بعض الموظفين أن الموعد صحيح . إذن الندوة لم تؤجل . وأشرفت الساعة على الثامنة مساء أى بعد الموعد المحدد بساعة . طلبنا مقابلة سعد الدين وهبة سألناه : « إيه الحكاية » ؟!

والمدهش حقا أننا وجدناه فى حيرة مثلنا . قال لى أنه كلف أحمد فؤاد حسن نقيب الموسيقيين بتوجيه الدعوات إلى المتخصصين . . وربما تأجلت لوقت آخر يحدد فيها بعد .

تأجلت لوقت آخر يحدد فيما بعد !!!

لست أدرى بماذا أصف ما حدث . إنها مهزلة حقا ندوة تعقد على المستوى السياسى لبحث مشاكل وقضايا الموسيقا ثم لا يحضرها مشتغل واحد بالموسيقا !!

إن الأسى والأسف يملأ القلب . من المؤكد أن جميع المشتغلين بالموسيقا لا يحبون هذا الفن وإنما هو فقط وسيلة للعيش المرفه . ومن المؤكد أيضا أن حالة الموسيقا التى ساءت هى من فعل المشتغلين بها .

وهؤلاء الذين يعملون بالمعاهد الموسيقية العليا ، ويملأون الدنيا بشعارات المستوى الهابط للموسيقا والغناء . . أين هم ؟ صدق مَنْ قال أن خريجى الكونسرفتوار والمعهد العالى للموسيقا العربية قد تسمموا تماما بكل القيم السائدة فى (السوق) الموسيقى . إلى هذا الحد أصبحت المادة هى المحرك الأول والأخير للمشتغلين بالموسيقا فى مصر ؟ فلتصبر الموسيقا إلى أن يدرك الجميع أن موعد الصحوة الكبرى قد حان ولا يحتمل التأخير .

أغنية [آل جانى بعد يومين]

إن العصور التى أنجبت نفائس الموسيقا العربية لن تعود أبدا . إن زمان الطرب والتقاسيم والليالى انتهى . فالمطرب الذى يجيد فن الليالى والموال لا يوجد اليوم . والموسيقى الذى كان يكتب السماعى والبشرف انتهى . وملحن الدور والقصيدة غير موجود بيننا الآن .

اليوم نعيش فى عصر آخر . يختلف عن تلك العصور فى كل شىء وخاصة فى الإيقاع . لغتنا الموسيقية اليوم تختلف تماما عن لغة الأمس . وإذا كانت لغة الأمس تتسم بالانتشاء ، فيجب أن تكون لغة اليوم تتسم بالانتشاء أيضا وهو ما نفتقده فى كثير من الأعمال الموسيقية والغنائية اليوم .

لقد أطل علينا من بين الصخور بعض الشباب الموسيقى . لغتهم الموسيقية تختلف تماما عن لغة الأمس . أذكر منهم سمير حبيب الذى يكتب موسيقا أغانى دليدا العربية . . وهانى شنودة ، وعمار الشريعى . . ومنير الوسيمى . . وجمال سلامة . هؤلاء الفنانون لهم لغة موسيقية خاصة ، بعضها جيد يتسم بالانتشاء ، والبعض الآخر – وهو قليل – لا يمت بصلة إلى أرضنا من قريب أو بعيد . وهم أيضا – يجيدون الصنعة الموسيقية المستخلصة من الدراسة والعلم وخاصة عند هانى شنوده وجمال سلامه .

وأقف هنا عند واحد منهم هو جمال سلامه . من ضمن أعماله الجيدة التى استمعت إليها . أغنية مسجلة ضمن شريط كاسيت معروفة باسم «آل جانى بعد يومين» كلمات عبد الوهاب محمد . تستغرق الأغنية ٨ دقائق . إنها اغنية قصيرة وإنما طولها يأتى من التكرار . . التكرار اللذيذ الذى لا تمله الأذن . والأغنية تصور لحظة أو موقفا عاطفيا إنسانيا .

وموسيقا الأغنية مألوفة ولكنها جميلة . نسيجها متماسك صنع بيد صانع موسيقى ماهر . توليفة من النغمات المتوافقة والألوان الصوتية تصور مناخ هذه اللحظة العاطفية الإنسانية تصويرا بديعا وواقعيا . . وتأتى الإثارة الموسيقية للوجدان عندما تصل سميرة سعيد (المغنية) إلى فقرة (شايفين الظلم يا ناس) نجد جمال سلامه يستخدم كل إمكانيات الأصوات البشرية والآلات والصنعة الموسيقية فى تصعيد درامى موسيقى يهز أعماق المستمع ويحرك وجدانه شفقه على هذا الموقف . وجاءت الخاتمة قوية ومعبرة يتردد صداها فى أعماقنا لفترة حتى بعد أن أسدل الستار على هذه المحنة .

ومما لاشك فيه أن أداء سميرة سعيد للأغنية قد جاء صادقا فى كل المشاعر والأحاسيس . والواضح أن مهندس الصوت كان متعاطفا مع أفكار المؤلف الموسيقى فأبرز الأبعاد الإنسانية لهذه الصورة الصوتية وجودة أداء العازفين .

إن هذه الأغنية علامة فى طريق جمال سلامة كفنان واعد بحق . يميل بالاستعراضية الموسيقية . ولا ينسى الزخرفة التى تتسم بها الموسيقى العربية ، ويجيد التلوين بفضل المهارة فى الصنعة الموسيقية واستخدام الآلة الموسيقية والأصوات البشرية معا .

إنه واحد من مجموعة الشباب الموسيقى من الجيل الجديد الذى أطل علينا من بين الصخور ، بلغة موسيقية عصرية ، تختلف تماما عن لغة الرواد الفطاحل فى عصور سابقة .

جلال فؤاد

● بقاعة المعهد الايطالى بالزمالك يقام يوم الخميس القادم حفل موسيقياً للبيانو للعازفة [تريزا ازارو] يبدأ الحفل فى الثامنة مساءً .

● فى المدرسة الألمانية بالدقى وتحت إشراف معهد جوته يقام اليوم الخميس القادم فى الثامنة مساءً حفل لموسيقى الجاز للثنائى كولبى – الينبرجر] وهما يعرفان منذ عام ٧٧ ويبتكران انغاماً ذات مؤثرات اليكترونية متميزة .

معارض

معرض الفنان الراحل حسن فؤاد

واحد من جيل أشعل نار الثورة فى عروق مصر قبل ٢٣ يوليو كان برغم صدره العليل وحسه المرهف وذوقه الجم كلمة صدق فى وجه كل زيف بداية من مساهمته فى الأربعينات فى حركة السلام المصرية التى أصدرت مجلة الكاتب وقتها مع طليعة المثقفين المصريين ، وبعد قيام الثورة بشهور ساهم فى اصدار مجلة التحرير سنة ١٩٥٢ .

عندما نتذكر كلمات [الفن للحياة] فإن الجميع يتذكرون مجلة الغد التى أصدرها بعد مجلة التحرير ثم أعاد إصدارها ثانية فى أواخر أيامه وعندما نذكر [الأرض] رائعة عبد الرحمن الشرقاوى فإن رسومه تظل علامة بارزة وعمله لسيناريو الفيلم كذلك وعندما نتذكر ديوان [إصرار] للشاعر [كمال عبد الحليم] نتذكر

رسوم حسن فؤاد ومصادرة الديوان الحماسى فى ١٩٥١ ــ وعندما صدرت مجلة [صباح الخير] كان واحداً ممن نفخوا فيها من روحه ــ وعند قيام المركز القومى للأفلام التسجيلية كان واحداً من المشاركين والبنائيين . إن معرض [حسن فؤاد] الفنان الملتزم الراحل الذى أقيم فى اخناتون ٢ يقدم لمحات مما عاش حسن فؤاد من أجله عمالاً وفلاحين بوجوه صلبة تتحدى ما يواجهها من صعاب فى واقعية ملتزمة بقضايا مرحلة ثورية خاضتها مصر بأسرها فلاحات يبرز [الكحل] فى عيونهن جرأة وملاحة تارة ــ ومرضاً وإعياء تارة أخرى أطفال بائسون وثوار يحملون الأعلام لتدفعهم من الخلف بنادق الانجليز ــ نماذج من القرية والمصنع فى خطوط حادة قوية ومعالجة تسجيلية لا يمكن أن نعاملها تشكيلياً بعيداً عن المؤثرات الاجتماعية لها وافرازاتها التاريخية . باقة ورد فى معرض على قبر [حسن فؤاد] الفنان الذى لم يتجر بفنه ولم يخرج عن التزامه بقضايا الشعب المصرى .

محمد حلمى حامد

● فى قاعة أتيليه القاهرة يعرض لمدة أسبوعين الفنانان [هانى هجرس] و[جمال عبد الناصر ابو اليزيد] يعرض الأول اعمالاً خزفية والثانى أعمالاً نحتية

● بقاعة فندق هيلتون رمسيس بالدور الأول يعرض الفنان [أحمد شيحا] حتى نهاية فبراير .

● ينتهى غداً معرض الفنانة [وسام فهمى] المقام بالمركز المصرى للتعاون الثقافى والدولى والذى ضمنته أعمالها تحت عنوان [سحر الشرق] .

● ا فتتح أمس معرض الفنان [مصطفى الرزاز] بقاعة اخناتون ١ بالزمالك يستمر المعرض حتى ٢ مارس القادم .

● فى قاعة ــ [سراى النصر] بأرض المعارض بالجزيرة تقيم الفنانة [نادية عبد المعطى] معرضها الأول فى فن التصوير والحفر والرسم .

● يفتتح مساء اليوم بقاعة الأتيليه المعرض المشترك للفنانتين روزيت ماندى ــ يستمر المعرض حتى ٤ مارس القادم .

● فى قاعة معهد جوتة يستمر حتى ٢٨ فبراير القادم المعرض المشترك للفنان موريس فريد والفنانة فيسيلا فريد .

● فى المعهد الثقافى الايطالى يقام معرض الفنان [عادل جزارين] فى التصوير الفوتوغرافى تحت عنوان [مع كاميرتى حول العالم]

● افتتح الاسبوع الماضى معرض الفنان «فاروق بسيونى» بقاعة الأخوين وانلى بقصر ثقافة الحرية بالاسكندرية . . المعرض يستمر حتى أول مارس ، ويضم أربعين لوحة .

● يفتتح صباح اليوم معرض الطالب محمود حسن بدر فى كلية طب بيطرى ، جامعة الإسكندرية ، المعرض يفتتحه د. يحيى عباس عميد الكلية ويضم إحدى عشرة قطعة نحتية ،يطوف المعرض بعد ذلك كلية طب أسنان طنطا وكلية طب بيطرى الزقازيق ، والفنان محمود حسن بدر حائز على المركز الأول فى النحت على مستوى جامعات مصر لمدة عامين متتالين ، وعرضت بعض نماذج من إنتاجه فى كل من النرويج وألمانيا الغربية .

تليفزيون

التليفزيون يحتج على « سحر الحروف العربية »

ما أحوجنا نحن ـ كأمة تتفشى فيها الأمية ، وتفرد أجنحتها ـ إلى من ييسّط لنا أساس المعرفة ، وأوليات القراءة وخاصة أن الله سبحانه وتعالى ـ أول ما أنزل على رسول « اقرأ » . ولا ننسى فى البداية أن هذا اللسان هو لسان عربى مبين . وقد أدهشنى أن التليفزيون قد احتج على برنامج دراسى تعليمى بعنوان « سحر الحروف العربية » قصة وسيناريو وحوار « السيد القماحى » وكانت حجة التليفزيون ـ طبعا ـ الإمكانيات !! أليس هذا عجيبا ؟ والبرنامج عبارة عن عدة حلقات تخدم سن ما قبل المدرسة ـ خاصة ـ وسائر الأميين عامة ، وينهض البرنامج على اساس استحداث طريقة مبتكرة يستغل فيها الحرف العربى (ا ـ ب ـ ت ـ إلخ) الشكل الهندسى بتشخيصه وتجسيمه وجعله وحدة حية متحركة وناطقة . بحيث تنكشف شخصية الحرف بأوضاعه المختلفة فى الجملة والتركيب دون أن يجور هذا على وظيفة الحرف واستغلاله ، وبطريقة درامية ، بالاضافة إلى أن البرنامج فى مجمله يعتمد على بث القيم والسلوكيات التربوية والتثقيفية والتعليمية فى آن . . هذا إلى جانب استخدام الوحدات الحسابية والاهتمام بالكتاب وجعله محورا من خلال تنمية الخيال بتصور الحروف والكلمات وهى تتحرك وتتحدث عن نفسها وفق دلالات معينة . . توضحها الصورة التليفزيونية . وللعلم : البرنامج حصل على تزكية من المركز القومى لثقافة الطفل .

سعيد عبد الفتاح

مسرح

تعرض فرقة أسوان المسرحية فى النصف الثانى من فبراير مسرحية (اتفرج يا سلام) المسرحية تأليف رشاد رشدى . اشعار محمد هاشم زقالى . موسيقى عبد المنعم إسماعيل ديكور وملابس حسن فخر الدين اعداد وأخراج فوزى فوزى .

يقوم بالبطولة فيها حسام الأنصارى ، بشرى العبادى ، حنفى محمود ، عبد العزيز محمد ، حسن حافظ ، محمد الغول ، أحمد فؤاد .

تقدم المسرحية فى شكل (الفرجة الشعبية) خاصة أنها تحوى فى بنائها هذا الشكل الشعبى وسوف تستخدم فى العرض عناصر الفرجة الشعبية من خيال الظل والأراجوز والغناء والرقص والسامر . وسوف تقدم المسرحية على مسرح قصر ثقافة أسوان ثم تنتقل الفرقة إلى مديرية ثقافة الجيزة لتقديم عرضها فى خطة التبادل الثقافى بين أسوان والجيزة . حيث سيقام أسبوع للدكتور رشاد رشدى يشارك فيه تلاميذه من الأدباء والمفكرين .

● مساء اليوم الثلاثاء تناقش مسرحية [إيزيس وازوريس] للشاعر [عباس عامر] يناقش المسرحية المخرج الاذاعى شريف خاطر والدكتور الجيار .

سينما

● مساء اليوم يعرض المركز الثقافى الإيطالى فى الخامسة والنصف فيلماً للصغار تحت عنوان الكلب والقط من إخراج : ب . كوربوتشى بطولة بدسبنسر ــ ت . ميليان .

كما يعرض النادى غداً أحد أفلام [ف ـ فيلينى] الهامة وهو فيلم [روما] الذى يعتبر ترجمة ذاتية لفيلينى شاباً عندما وصل الى روما ليكتشف زيف صورتها المثالية ويبدأ فى التعرف على اسرارها وروحها ــ الفيلم بطولة : ب . هونزاليس ــ فى فلورانس ويبدأ فى السادسة مساءً

ــ أما يوم الاثنين القادم فيعرض النادى فيلم [إبدأ من الأمنية الثالثة فى الخامسة والنصف وفيلم [الاشقاء الثلاثة] فى الثامنة من اخراج ف . روس وبطولة س . فانيل ــ م . بلاتشيدو .

● غداً الأربعاء فى معهد جوتة يقدم نادى السينما أحد أفلام سلسلة المانيا الاتحادية فى السينما ــ فيلم [الخوف يأكل الروح] اخراج ر . ف . ف سبندر ــ ناطق بالألمانية وعليه ترجمة بالعربية وتدور أحداث الفيلم حول أرملة تقع فى حب عامل مغربى عمره عشرين عاماً ويتزوجا ــ إلا أن

المشاكل تطاردهما مثل فارق السن واختلاف الجنسية ومضايقات المجتمع مما يجعلها ينعزلان عن المجتمع .

كتب

الابداع العالمى
الفردوس المفقود
تأليف : جون ملتون
ترجمة : د . محمد عنانى

الكتاب هو الجزء الثانى من ملحمة الفردوس المفقود لشاعر الانجليزية الأكبر (جون ملتون) ويتضمن أربعة كتب ـ من الثالث حتى السادس أى حتى منتصف الملحمة ـ إلى جانب حواش تختلف عن حواشى الجزء الأول ، ذلك لأنها تعرض بعض الملاحظات والآراء النقدية التى أبداها كبار الشراح والنقاد .

وقد رجع المترجم إلى بعض الكتب الكلاسيكية كل فى ترجمتها الانجليزية واهمها الإلياذة والأوديسا للشاعر اليونانى (هوميروس) ، والانيادة للشاعر الرومانى (فيرجيل) ومسخ الكائنات وفن الهوى لأوفيد ، مقارنا هذه بتلك بغية ادراك معنى ملتون ومرماه حين يحاكى نصا كلاسيكيا .

ويقع الكتاب فى مائتين وثمانية وأربعين صفحة من القطع الكبير وصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

« ترابها زعفران » هى المجموعة القصصية الرابعة لإدوار الخراط ، صدرت منذ أيام قليلة ، وتحتوى على تسع قصص قصيرة تدور كل أحداثها فى مدينة (الأسكندرية) . يواصل « إدوار الخراط » فى هذه المجموعة سعيه الدؤوب نحو تأصيل حساسية جديدة للغة القص ، كما يبلور ـ كعهده ـ رؤية « شعرية » شديدة التكثيف والخصوصية من خلال أدواته الفنية المتميزة .

● يصدر قريباً الجزء الأول من موسوعة أدباء القصة التى تقوم باعدادها لجنة خاصة بالمجلس الأعلى للثقافة تضم [فتحى الابيارى ـ امين ريان ـ نهاد شريف ـ د . سيد حامد النساج ـ د . عبد الحميد ابراهيم ـ عبد العال الحمامصى أمنية أبو النصر ـ محمود العزب ـ فتحى سلامة] والموسوعة تتحدث عن أدب القصة فى مصر منذ نشأة هذا الفن من النصف الثانى بالقرن التاسع عشر حتى الآن .

● يصدر قريباً ديوان [عطش النخيل] للشاعر [د . مدحت الجيار] عن قطاع الفنون والاداب بوزارة الثقافة . وهى سلسلة مواهب التى ترأس تحريرها الشاعرة [مديحة عامر]

● تصدر قريبا عن المركز القومى للفنون والآداب ، المجموعة القصصية الأولى «حكايات الذيب رماح» للقاص «خيرى عبد الجواد» وتحتوى المجموعة على أربعة عشرة قصة قصيرة ، تتعامل مع التراث الشعبى الشفاهى والمروى .

ندوات

● يقيم مركز شباب ساقية مكى بالجيزة ندوة شعرية فى السادسة من مساء بعد غد الخميس وهى لقاء بين شعراء جماعة لقاء الأدبية وجماعة بهتيم وجماعة مواسم ويحضرها الشعراء [ابراهيم عبد الفتاح ـ محمد القدوس ـ مجدى السعيد ـ سوزان عبد العال امجد عاطف شحاته ـ فوزى خميس ـ عماد جمعه أحمد إسماعيل ابو العينين ـ محمد عليوه ـ محمود الحلوانى ـ أسامة شهاب سيد خفاجى ـ حسن رياض ـ عصام الواقى -] يدير اللقاء الشاعر مجدى الجابرى .

● تقيم لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة ندوة يوم الاثنين القادم باتحاد الكتاب ـ وتدور الندوة حول [القصة فى أدب يوسف السباعى] اتفاقاً مع الذكرى السابعة لرحيل يوسف السباعى ـ يتحدث فى الندوة الاديب ثروت أباظة رئيس اتحاد الكتاب ود . عبد الحميد ابراهيم ـ ويوسف القعيد ـ والدكتور على شلش وعبد العال الحمامصى ويديرها القاصان فتحى سلامة ومحمود العزب .

● تقام غداً الأربعاء بدار الأدباء ندوة أدبية لمناقشة كتاب [كليوباتره وأنطونيوس ـ دراسة فى فن بلوتارخوس وشيكسبير وشوقى] من تأليف الدكتور أحمد عتمان .

يشترك فى المناقشة [د . عز الدين اسماعيل ـ د . ماهر شفيق فريد ـ د . عبد المنعم تليمة] تدير الندوة وتشترك فيها د . هيام ابو الحسين

مهرجانات

ـ تأجل المهرجان الثانى لأدباء الأقاليم الذى يقام بالاسماعيلية إلى ٦ أبريل القادم ـ يحضر المهرجان مائتين من الأدباء الشبان واكثر من خمسين أديب وقاص على رأسهم الدكتور [زكى نجيب محمود] .

اخبار

دار العلوم تكرم الأدباء الحاصلين على جائزة الدولة

تقيم جماعة القصة بكلية دار العلوم « مهرجانها الأول » لتكريم الأديب « نبيل عبد الحميد الحائز على جائزة الدولة التشجيعية فى الأدب عن روايته (حافة الفردوس) وذلك يوم « الأحد » ٢٣/٢/٨٦ .

القراءة والاستعارة مجانا

فتح المعهد الثقافى الايطالى بالقاهرة مكتبانه لهواة قراءة الكتب واستعارتها من الدارسين والباحثين .

ويضم المعهد ثلاث مكتبات :

الاولى : المكتبة العامة وتشمل الكتب والمؤلفات فى جميع الفنون الأدبية .

الثانية : مكتبة الآثار وتضم الكتب والابحاث والدراسات الأثرية

الثالثة : المكتبة العربية وتشمل المؤلفات المتنوعة عن مصر والدول العربية

نادى النصر والثقافة مجانا

أفتتح بيت ثقافة نادى النصر بمصر الجديدة شعبه الفكر الاسلامى وقضاياه حلقات دراسية يحاضر فيها بعض اساتذة التاريخ والفن وذلك يوم الثلاثاء من كل أسبوع الساعة السادسة .

كما يستضيف فيها نخبة من الاساتذة لمناقشة القضايا الاسلامية وذلك يوم الأحد من كل أسبوع . كما ستقام محاضرات خاصة بالثقافة الفنية عن شعبية تاريخ السينما المصرية والعالمية .

مسابقة ثقافية جديدة للشباب

ينظم المجلس الاعلى للثقافة مسابقات ثقافية جديدة لهواة الأدب من الشباب .

صرح أمين عام المجلس الاعلى للثقافة أن لجنة المسرح ستنظم مسابقة لاكتشاف جيل جديد من المؤلفين ، يشترط فيها ألا يكون قد سبق نشر المسرحية أو عرضها أو حصلت على جائزة خلال العامين السابقين ولا تزيد سن المتقدم عن أربعين عاما كما يجوز للمتقدم ان يشترك بأكثر من عمل وتكون المسرحية مكتوبة على الآلة الكاتبة من ٣ نسخ . وآخر موعد لتقديم الأعمال ٣٠ مارس ويرفق مع العمل المتقدم طلبا يتضمن اسم المتسابق وعنوانه وتاريخ ميلاده .

حوار مع القارئ

● ها هو عام جديد يطل علينا ، نبدأه معاً ، زادنا فيه العشق ، ومعشوقنا هو الطهر النبيل ، أسبوعان مرا ولم نلتقِ ، كأنهما دهر من الزمن ، عهدنا هو عهدنا لم يتغير ولن يتغير ، وطموحنا معا لكى نكون باقٍ فى عروقنا أيها الأحباب ، إنه الطريق الطويل ، بدأناه سوياً وعليه نسير .

● الصديق خالد محمد صلاح ، الكيت كات ، امبابة ، هو صاحب رسالتنا الأولى تقول رسالة الصديق خالد [طالعت بكثير من السرور مناقشة الصديقة هيبة بخصوص قضية الإيحاء الجنسى وتوظيفه أدبياً وفنياً ، وسبب سرورى هو أسلوبها الهادىء الذى نفتقده كثيراً هذه الأيام ، وأجدنى متفقاً مع الصديقة فى كثير مما ذكرته ، وهو ما سبق لى أن ذكرته فى ردى على الصديقة فوقية ، وخصوصاً عن الحرية وكونها إلتزاماً وليست فوضى وإنحلال ، ولكنى أود مناقشة الصديقة هيبة فى عدة نقاط احتوى عليها حديثها ، أول هذه النقاط ، هى قول الصديقة إن ما ذكرناهم من أدباء عالميين ، كان حرياً بهم الابتعاد عن هذا الأسلوب الرخيص لتوصيل الأفكار إلى قرائهم ــ تقصد أسلوب الإيحاء الجنسى ــ وأريد أن أسأل الصديقة : أى أسلوب رخيص استخدمه هؤلاء الكتاب ؟ أليس الجنس أحد مكونات الشخصية الإنسانية الهامة جداً على المستويين النفسى والوظيفى ؟ وإن كان الأمر كذلك . . فأى عيب أو ابتذال فى اظهار هذا الجانب فى أعمال أدبية وفنية الغرض منها هو مناقشة أمر معين أو توصيل فكرة ما لا تكتمل جوانبها إلا باستعراض ذلك الجانب الجنسى من الفكرة ، وأنا هنا أتكلم عن الأعمال الفنية الملتزمة سواء كانت روايات أو لوحات فنية أو تماثيل أو غيرها من الفنون ، وأقول الملتزمة كى أفرق بينها وبين تلك الأعمال المبتذلة التى نراها كثيراً الآن ، ولا هدف لها سوى إثارة الحواس الشهوانية عند الإنسان ، وثانى هذه النقاط ، هى قول الصديقة هيبة ، إن ظهور اللوحات والتماثيل العارية فى أوربا ، جاء بعد فترة من الثورات التى نادت بالحرية ، وكان من نتيجتها أن تخلص الفنانون من سلطة الكنيسة ، وهذا القول أراه ليس صحيحاً تمام الصحة ، فالكنيسة لم تفقد سيطرتها على عقول الناس إبان هذه الفترة ــ عصر النهضة ــ وإنما الذى تخلصت منه ، هو الجمود والتشدد والتعصب فى الفكر الدينى ، ثم اتجاه الكنيسة إلى الاهتمام بقضايا الإنسان على الأرض ودراسة حياته الإجتماعية ، بدلاً من الاهتمام بقضايا لاهوتية لا تفيد الإنسان فى حياته العملية ، وأكبر دليل على هذا ، هو رعاية بعض البابوات المستنيرين لفنانى عصر النهضة الأوربية من مثل دافنشى ومايكل انجلو وغيرهما ، وأرجو أن تعود الصديقة إلى مراجعها التاريخية لتراجع هذا ، وعلى أية حال فإن مَنْ ذكرتهم من أدباء فى ردى على الصديقة فوقية ، لم يكونوا من أدباء عصر النهضة ، بل هم معاصرون ، أما النقطة الثالثة والأخيرة التى أتناقش فيها مع الصديقة هيبة ، فهى نقطة الانبهار بالغرب ومفكريه ، وحرصها على أن نهتم بتراث أجدادنا العرب الخالدين ، لأنهم الأصحاب الحقيقيون للتقدم الأوربى الآن ، فأنا أتفق مع الصديقة فى دعوتها للاهتمام بتراث الأجداد ، غير أن تحفظاً لى أريد أن أدلى به ، وهو أن الفكر الإنسانى تراث عالمى يتسع ليشمل البشرية جميعها ، لا شرق فيه ولا غرب ، فابن رشد وابن سينا وغيرهما امتداد طبيعى لأرسطو وسقراط وأفلاطون ، والخطأ كل الخطأ أن نفصل بين هؤلاء وهؤلاء ، وعندما ذكرت فى رسالتى أسماء أدباء من الغرب استخدموا الإيحاء الجنسى فى أعمالهم ، لم يكن هذا تحيزاً منى للغرب ، بل محاولة لضرب الأمثلة ، وأجدها فرصة لأقول ، إن كثيراً من أدباء العربية يوظف الجنس توظيفاً راقياً فى إبداعهم ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر «صنع الله ابراهيم» و «الطاهر وطار» ، أذكر هذا لأنفى تهمة التحيز إلى الغرب ، فأنا عربى مصرى يعتز جداً جداً بعروبته ومصريته وأؤمن أن الفكر الإنسانى لا تقيده قيود ولا تحده حدود سياسية ، هذا ما أردت مناقشته مع الصديقة هيبة على عياد ، والاختلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية كما يقولون ، ولى كلمة أخيرة قبل أن أنهى رسالتى أوجهها إلى الصديقة فوقية السعيد فايد ، وإلى الصديق عامر سنبل ، بالنسبة للصديقة فوقية وهى التى فجرت القضية أصلاً ، هل تراها اكتفت بهذا القدر من النقاش ؟ ولِمَ لم تستمر معنا فيما فجرته ؟ أم هو امتناع منها ؟ أما الصديق عامر سنبل ، فلماذا لم يدخل مع أصدقاء القاهرة فى هذا الحوار الثرى ؟ بالرغم من أن قصته «بحر مويس» هى التى دفعت الصديقة فوقية إلى تفجيرها للقضية ؟ ولكم التحية] والقاهرة تشكر الصديق خالد على رسالته ، وتضم صوتها إلى صوته كى تخرج الصديقة فوقية من صمتها ، ويشاركنا عامر سنبل النقاش ، ولا يعنى هذا إنهاء الحوار مع بقية الأصدقاء ، فبابه ما يزال على مصراعيه لمَنْ يشاء من أصدقائنا جميعاً .

● الصديق أشرف العنانى ، عضو نادى الأدب بقصر ثقافة بنها ، هو صاحب رسالتنا الثانية ، وهى رسالته الأولى إلينا ، وبعد تحيته الرقيقة التى نشكره عليها ، أرفق الصديق مع رسالته قصيدتين هما «حكاية قديمة» و «هذا المساء» ، أما رسالته فبعض سطورها يقول « . . . وسوف تكون مغامرة مجدية ، إما أن أربح وأواصل ، وإما أن أخسر واستريح ، نعم . . . ليتنى استريح من هذا الأرق ــ الشعر ــ فالشعر عندى أرق مستديم ، وكلماته كأنها سيوف تظل تأكل من جسدى حتى تجد طريقها إلى البوح فى قصيدة » . وبداية نحن نتفق مع الصديق فى جانب ، ونختلف معه ــ ولنا حق الإختلاف ــ فى جانب آخر ، نختلف معه فى نظرته إلى الشعر باعتباره مغامرة قابلة للربح وللخسران ، نعم الشعر مغامرة فى هذا الزمن ، لكن هل لو جاء كلامنا إليك بغير ما تهوى نفسك ستقلع عنه ؟ هل سينتهى هذا الأرق الجميل ؟ نعم أيها الصديق الشعر هو الأرق الجميل

فالأرق هو الذى يدفع الشعراء إلى أن تلتقط موهبتهم أشياء بسيطة تمضى أمام غيرهم من الناس ، بغير أن يعيروها أدنى اهتمام ، لكن أرق الشعراء الجميل لا يدع هذه الأشياء تمر دونما تفكر فى معانيها وتأمل لها ، فينالهم التعب وينادمهم الأرق . . . وتولد القصائد ، فنحِ عنك مغامرتك غير الحميدة ، فأنت شاعر صوره موحية ومكثفة ، ولغته سليمة فقط عليه أن يجتهد فى العروض وأن يجعل لقصيدته الواحدة وحدة عضوية واحدة ، حتى لا نشعر بأن رؤيته مشتتة ، وهذه أمور فى مقدرتك تجاوزها إن أردت فاستمر لنربح شاعراً ، ولك منا التحية .

مصريات

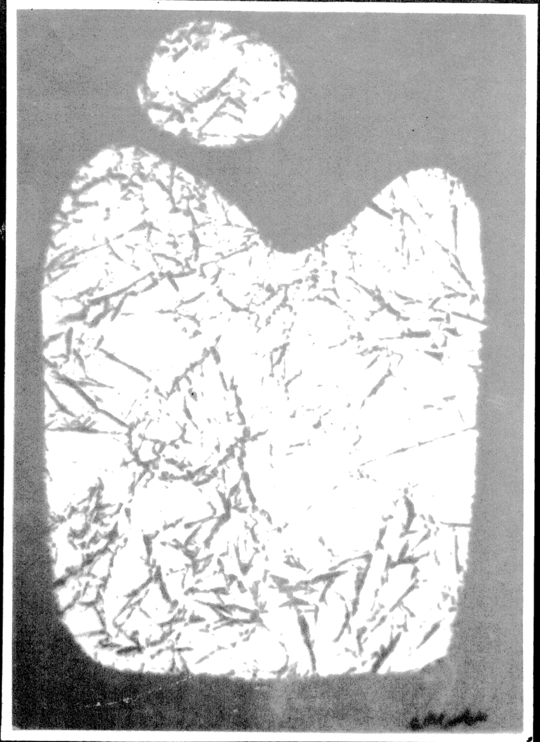
الصدق ...

الصدق فى حياة الشعوب يبدأ دائما مع النفس ، وتزهر الحضارات أو تتآكل عندما يكون إنسانها صادقاً مع نفسه وعالمه ، وكان الصدق فى حياة المصرى القديم أساس حياته ، فاليمن الذى يصدر استخفافا أو كذبا يجلب غضب الآلهة ، فيصيب الحانث بالمرض أو العمى ولا يمكن النجاة من ذلك إلاّ إذا اتبع الإنسان ذلك بالتوبة والندم .

تقول كلمات الندم فى أنشودة موجهة للإله :

إنى رجل قد حلف كذباً بالإله «بتاح» رب الصدق .
ولذلك جعلنى أرى ظلاماً خلال النهار .
وإنى سأعلن قوته لمن لا يعرفه ولمن يعرفه .
واحذروا «بتاح» رب الصدق .
فإنه لن يترك جانبا موق أى رجل .
فاعرضوا عن النطق باسم «بتاح» كذبا .
تأمل فإن مَنْ ينطق به بهتانا .
يسقط فى الهاوية .
فقد جعلنى مثل كلاب الشارع .
وقد كنت فى قبضته
وقد جعل الناس والآلهة ينبذوننى»

وهكذا كان الصدق جزءاً لا يتجزأ من العقيدة الدينية عند المصرى القديم . ثم أصبح جزءاً من حياته ذاتها ، فبنى مجد بلاده وتقدمها «ولعل المصريين المحدثين فى حاجة الآن إلى مزيد من الصدق فى مواجهة أنفسهم ، وعالمهم ، حتى يستطيعوا أن يحيوا حياتهم بغير تزييف أو كذب ●



● حرف النون ● للفنان الراحل العالمى حامد عبد الله ●



● الأسرة ● للفنان الراحل العالمى حامد عبد الله●